دراسات فى مسرح الطفل

الشخصيـــة التراثيـــة الشـــعبية

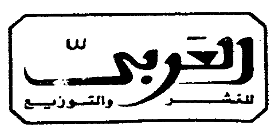
فى مسرح الطفل بالكويت
نموذجاً لتجربة السيد حافظ

فى مسـرحيتى على بابا
والشاطر حسن

* نزيهة بن طالب

و

* شنايف الحبيب



٦٠ شارع القصر العينى أمام روزاليوسف
(١١٤٥١) القاهرة
ت : ٣٥٥٤٥٢٩ فاكس : ٣٥٤٧٥٦٦

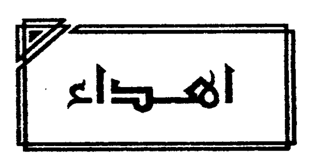
العربي للنشر والتوزيع
٦٠ شارع القصر العيني (١١٤٥١) - القاهرة
ت : ٣٥٥٤٥٢٩ فاكس : ٣٥٤٧٥٦٦

الطبعة الأولى

١٩٩٦

الشخصية التراثية الشعبية فى مسرح الطفل
(نموذجا لتجربة السيد حافظ فى مسرحيتى على بابا والشاطر حسن)
المؤلف : السيد حافظ
عدد الصفحات : ١٤٤ صفحة





الى الذى اضاء شمعه صغيرة فى طريق جديد طويل شامخا عاليا فى السماء

الى الذى تجولت علامات العتق والتحرير فى شوارع قلبه ودروب رموشة .

الى الموج الغاضب الاتى من صيحه ايمان متين و موقف راسخ .

الى المبدع الفنان القدير " السيد حافظ "

الى اطفال السيد حافظ

الى استاذى الجليل الفنان والناقد المغربى الكبير " د. مصطفى رمضانى "

الى القلب الفياض بالأمان : والدى الكريمين

الى كل هؤلاء اهدى هذا الجهد المتواضع

مقدمة

من الظواهر التى برزت على الساحة الثقافية فى السنوات الأخيرة ظاهرة الاهتمام المتزايد بمسرح الطفل كفن وأدب . وهذه الظاهرة مهمة جدا وتستحق التوقف عندها . لهذا اخترت أن يكون موضوع بحثى هو توظيف الحكاية الشعبية التراثية فى مسرح الطفل . ولما كان رجل الغد هو طفل اليوم ، وجب أن نهتم بهذا الطفل فى المدرسة والشارع والبيت والمسرح . والواقع أننى توقعت مسبقا صعوبة الموضوع نظرا لأن الثقافة المهتمين به جاءت متأخرة للأسف ولكنى كنت مؤمنة بأننى لا بد أن أركب الصعب حتى أصل إلى نهاية تسعدنى وتشرفنى ، لأننى سأساهم - ولو بقدر متواضع جدا - فى تقديم المبدع والفنان المسرحى العربى القدير " السيد حافظ " إلى طلبة جامعتنا من خلال عرض بعض أعماله المسرحية أما فيما يخص الخطوات التى سرت عليها فى تحرير هذا البحث فهى كالتالى :

مدخل : وفيه سوف أتطرق إلى ثقافة الطفل العربى خارج جدران المدرسة ، والتى تشمل الكلمة المكتوبة والكلمة المسموعة . فالمكتوبة تتضمن الكتاب بما فيه من قصص وأشعار وموضوعات ومجلات .أما المسموعة والمرئية فتشمل الراديو والتلفزيون والمسرح . وسوف أتطرق فيه أيضا إلى أهمية الحكاية الشعبية فى أدب الطفل بما فيها المسرح .

الباب الأول : يتضمن مبحثا وفصلين :

المبحث : سوف أخصصه للحديث عن أهمية استلهام الموروث الشعبى عند المسرحين العرب

الفصل الاول : خصص لمناقشة تجربة السيدحافظ المسرحية للكبار . وأشرت فيه الى مسرحياته التجريبية مع شىء من التفصيل فى مسرحياته التراثية .

الفصل الثانى : وهو خصص للإحاطة ببعض الجوانب المتعلقة بمسرح الطفل العربى عموما مع شىء من التركيز على خصائص مسرح الطفل .

الباب الثانى :

الفصل الأول : سأتبع فيه المنهجين التحليلى والتطبيقى لنتاجات حافظ المسرحية للطفل مع مقارنتها باصولها الشعبية ، وإبراز ملامح الإبداع فيها .

أما الفصل الثانى : فقد خصصته لدراسة مسرحية " محاكمة على بابا " والتى عرضت بالكويت عام ١٩٨٥ دراسة موضوعية مع إبراز التعديلات الجوهرية التى أدخلها (الكاتب) على صلب الحكاية أو الحدوتة الشعبية .

امّا فى الخاتمة فسوف أقوم بإيجاز لأهم الاستنتاجات التى ترائت لى أثناء تعاملى مع فقرات البحث .

تمهيد

الطفولة فى كل شعب ينشد الحياة السعيدة هى وجهه المشرق وهى قلبه النابض وروحه المتوثبة اليقظة . وقد ادركت الأمم المتحضرة فى عصرنا الحديث ما للطفولة من أثر وأهمية فاولتها منتهى رعايتها وعنايتها فليس من قبيل المبالغة فى القول أن التقدم الإنسانى والحضارى الذى تنشده دولة من الدول أو مجتمع من المجتمعات إنما يعتمد إلى حد كبير على معرفة القوى والعوامل التى تتحكم فى حياة أفراده فى مرحلة الطفولة . لأن مرحلة الطفولة هى حجر الاساس فى بناء المجتمع . لهذا تتلقى البراعم الصغيرة – صانعة المستقبل – فى انحاء العالم المتقدم: اهتمامات ضخمة وواعية ليمكنهم من حمل اعباء المستقبل بقوة وعزيمة .

وإذا كانت ثقافة الطفل تمثل مجالا حيويا من مجالات العناية بالبراعم الصغيرة حتى تنمو وتترعرع ، لا بد من تحقيق ثقافة متكاملة للطفولة واذا كانت ثقافة الطفل تعنى كتابه وشعره (آغانيه وأناشيده) وقصصه ومسرحه وصحفه وما إلى ذلك ، فإن نقطة البداية الأساسية فى كل هذه المجالات هى النص الجيد والمناسب للطفل . ولذلك كان الاهتمام الكبير موجها إلى كتاب الطفل باعتبارهم الدعامة الأولى التى يمكن أن ترفع هذا النشء الى المستوى المطلوب . وأن الاهتمام بالطفل العربى ليس وليد العصر والتطورات الضارية ، وانما تراثنا لا يخلو مما يتعلق بالطفولة حيث نجد بعض النصوص النثرية والشعرية تؤكد العناية بالطفل ، من أمثال قول " الاحنف بن قيس " عن أبنائه " هم عماد ظهورنا ، ثم قلوبنا وقرة أعيننا بهم نصول على أعدائنا ، وهم الخلف من بعدنا ، فكن لهم أرضا ذليلة وسماء اظليلة ، ان سالوك فأعطهم ، وان استعتبوك فاستعتبهم ولا تمنعهم رفدك فيملوا قربك ويستقلوا حياتك ، ويتمنوا وفاتك " (1) إلا ان غالبية النصوص التراثية لم تكن موجهة إلى الاطفال وانما كانت تدور حول الاطفال وحسبنا هنا الاشارة الى رعاية الرسول ﴿ﷺ﴾ للأطفال ، واهتمام الإسلام بالطفولة . رسم الرسول الكريم خطة هى نموذج فى العطف على الطفولة فى واسلوب تربوى لم يسبق له نظير فى الرعاية والتوجيه لأطفال أصبحوا رجالا موجهين ومفكرين يقظين ، قادوا أمتهم إلى أسمى المراتب ، الأن نفوسهم جبلت على الخير

والطفولة عجينة طرية ، والطفل فى هذه المرحلة كائن متوفر الإحساس ملتهب العواطف والخيال ، تواق إلى كل إبداع ، ومهمة المدرسة والمسؤولين التربويين أن يتعهدوا هذه القوى الناشئة بشتى الوسائل لهذا لابد من رعاية الأطفال جسميا وعقليا . فإذا كان الطفل بحاجة إلى الغذاء حتى يقوى جسمه ويشتد عوده ويصلب ، فهو أيضا بحاجة إلى الثقافة بجانب المواد المدرسية ، فالثقافة تغذى روحه ، وتجعله أكثر قدرة على التكيف مع الحياة وظروفها المتغيرة .

ونلاحظ أن المدرسة لا توفر للطفل إلا القدر الأساسى المحدود من المعارف التعليمية . أما تنميه الطفل فنيا واجتماعيا وقوميا مع تثقيفه وتسليته ، فان دور المدرسة فى كل هذا ، على مستوى العالم العربى لا يزال فى بداية طريقة . إن النظرة الواقعية للطفل العربى تدعو إلى كثير من الأسف ، وعلى الأخص إن كانت نظرة مقارنة بينه وبين أطفال دول العالم المتطور . من هنا اهتم بعض الكتاب العرب بالكتابة للأطفال انطلاقا من إيمانهم بأن بناء الإنسان الصالح يبدأ من الطفولة ، وأن الأمل فى إصلاح المستقبل يكمن فى طفل الحاضر . وذلك لن يتأتى – بطبيعة الحال إلا بالعناية بتثقيف الطفل وربطة بالكلمة المكتوبة وتنمية حبه للقراءة :

إن ألوان أساليب الثقافة متنوعة ومتكاملة : منها الثقافة عن طريق الكلمة المكتوبة والمسموعة ثم الإذاعة المرئية والسمعية (راديو – تلفزيون) ومنها المسرح والسينما وهما من أمتع الوسائل الثقافية وأكثرها جاذبية للطفل .

الكلمة المكتوبة او المقروة تتمثل فى الكتاب . والقراءة تخلق من القارىء شخصية مرنة قادرة على التخيل وعلى التحرك والنمو . والكتاب هو الذى يقدم للطفل الصور الذهنية والفكرية ، ويترجم له التصورات والأفكار والخيالات فيجد الطفل فيه متعة فكرية ووجدانية . ولاتزال مكتبة الطفل العربى قاصرة تفتقر إلى الكثير من الموضوعات الثقافية وأن نسبة كبيرة من كتب الأطفال تصدر فى باب القصص والموضوعات الدينية وبعض الموضوعات التاريخية وقلة نادرة هى التى تصدر فى موضوعات علمية وفنية . (٢) وتعتبر الكتابة للأطفال عملا شاقا وصعبا بل وتتطلب قدرات خاصة لدى الكاتب وتأتى هذه الصعوبة من جوانب متعددة :–

اولا ما يتميز به أدب الطفل من البساطة ومعروف أن أبسط الفنون الأدبية على القارىء أصعبها على الكاتب وكان " توفيق الحكيم " يوم بدأ كتابة بعض الحكايات للأطفال عام ١٩٧٧ قد

أشار إلى ذلك بقوله : إن البساطة أصعب من التعميق ، وإنه لمن السهل أن أكتب وأتكلم كلا ما عميقا ولكن من الصعب أن انتقى وأتخير الأسلوب السهل الذى يشير بأننى جليس معه ولست معلمه ، وهذه هى مشكلتى مع أدب الاطفال [٣]

والصعوبة تكمن أيضا فى أن الأديب الذى يكتب للأطفال هو أسير عدد من الشروط من بينها : وجوب توافق الإنتاج الأدبى مع قدرات الأطفال وحاجياتهم على اعتبار أن الطفل لا يزال غامضا لعالم الكبار ، ولم تنته البحوث إلى تفسير كثير من جوانب سلوكه بعد ... كما أن الكتابة للأطفال تحتاج إلى الموهبة ، ومن ثم إلى الخبرة والنضج وقد سئل "صموئيل بيكت " الكاتب الإرلندى المشهور لماذا لا تكتب للأطفال وأنت الكاتب القدير . فأجاب وكانت إجابته مدهشة وصادقة " إننى لم انضج بعد " ولقد فكر أناتول فرانس فى الكتابة للأطفال لكنه قال خشيت ألا أحسنها فأحجمت [٤] من أجل هذه العوامل مجتمعة كان كاتب الأطفال عملة نادرة .

وأدب الاطفال كفن مستقل قائم بذاته لم يظهر إلا فى الأدب العربى الحديث نتيجة الاحتكاك بالآداب الغربية ، لذلك كانت أول بداية فى هذا المجال ترجمة ، حيث نقل " رفاعة الطنطاوى " أدب الأطفال إلى اللغة العربية ، ثم ظهر بعد ذلك جيل من الرواد أمثال " أحمد شوقى " أمير شعراء عصره فكتب ديوانا خاصا بالأطفال هو (ديوان الأطفال) كما أن الجزء الرابع من ديوانه ضم مجموعة من الحكايات الموجهة لهم . ثم تلاه " الهراوى " الذى عرف بأشعاره وأناشيده وأغانيه التى نظمها للحفظ والمطالعة والتسلية ايضا . ومهما قيل عن محاولات هؤلاء الرواد أنها تعليمية مقتبسة عن الغرب ، وأنها إن لا مست أسماع الصغار لم تلامس أرواحهم وميولهم وأنواقهم لأنها لا تقوم على اساس تربوى سليم ، لكن يكفيهم فخرا أنهم مثلوا الجيل الرائد الذى امتلك بحق شرف الريادة فى هذا المجال وهذا الشعر الموجه للأطفال يخرج من ناحية الشكل فى صورة الأغنية والنشيد - والمسرحية الشعرية ومن ناحية المضمون فقد تناول الشعر الموضوعات الوطنية والتاريخية والقومية . وقد نعنى بالطبيعة والربيع والزهور والحيوان . ثم الشخصيات التى يرتبط بها الطفل ارتباطا وجدانيا مثل الأم - الأب - الأسرة . [٥]

وتلا هذا الجيل جيل آخر من الرواد من أشهرهم كامل الكيلانى " الأديب المصرى فإذا كان شوقى قد احتل الريادة الشعرية فى أدب الأطفال فإن كامل الكيلانى - يمكن القول - بأنه احتل الريادة النثرية . ويذهب الكثير إلى أنه يعتبر بحق الأب الشرعى لأدب الأطفال فى اللغة العربية . وقد اغنى الكيلانى مكتبة الطفل بمجموعة من القصص مثل (الحطاب - الأرنب - والصياد -

والسندباد البحرى -علاء الدين) ومما يؤخذ عليه إغفاله للقضايا والمشاكل الاجتماعية والاكتفاء بعالم الخرافات والحيوان مما يعطيها طابع التسلية (٦)

ومرحلة الطفولة هى مرحلة خصبة يمكن تشكيلها بسهولة ، ويمكن للأدب شعره ونثره أن يقوم فى هذه المرحلة بدور جليل ومتكامل فى توجيه الأفكار ، والتاثير البعيد فى نفسية الطفل ووجدانه عن طريق روايات تحكى أو قصص تقرأ أو أشعار تردد وتحفظ وإذا نظرنا إلى الأدب المطروح – على قلته نرى أن معظمه لا يتجاوز أفلاما وقصصا بولسية تتسم بطابع الرعب والخوف أو كتابات سخيفة مذيلة بصور خليعة أو ما شابه ذلك من كتب تحاكيها تأليفا أو ترجمة تشكل خطرا فظيعا على عقول أطفالنا ، لهذا رأى المسؤولون التربويون ضرورة التطلع إلى أدب نظيف وهادف ينتشل الطفل من هذا الخطر .لهذا فالأدب المرتجى هو ذلك الأدب الذى يبرز القيم الإسلامية الرشيدة ، ويعكس تعطش النفس إلى حب الخير والفضيلة ، ويستفيد من سير الفرسان والأبطال الذين واجهوا بعزم وقوة جباه الجبابرة والطغاة ، ويوقظ فى الاطفال حس المسئولية باعتباهم ثروة حقيقة للغد تنتظر دورها فى مجالات الحياة المختلفة

وفى مرحلة الطفولة المتاخرة يبدو أن كثيرا من الأطفال قد أخذوا ينتقلون من مرحلة القصص الخيالية والحكايات الخرافية إلى مرحلة القصص التى هى أقرب إلى الواقع . وهذا يتفق مع زيادة تقدمهم فى السن وزيادة إدراكهم للأمور الواقعية . والقصص التى تناسب الأطفال هنا هى قصص المغامرات والرحلات والشجاعة والمخاطرة وقصص الأبطال ، لهذا حرص الكتاب على توفر هذه القصص على دوافع شريفة وغايات فاضلة وأن يخرج منها الطفل بانطباعات سليمة تحببه فى الحق والخير والمثل الفاضلة وتنفره من أعمال التهور واللصوصية والعدوان والاندفاع الأحمق (٧)

وقد بدأ الاهتمام بقصص الأطفال على أسس وقواعد فى أوربا فى القرن ١٨ تقريبا حيث استفادوا كثيرا من تراثنا العربى خاصة كتاب " ألف ليلة وليلة " وكتاب " كليلة ودمنة " الذى نقل الى لغاتهم أيضا . لكن أدب الأطفال العربى لم يقف على قدميه إلا فى القرن ٢٠ حيث كانت رعاية مراحل العمر المختلفة للطفل (٨) . فكان للحكايات الشعبية العربية تأثير فاعلا فى الأدب الشعبى الأوروبى منذ أن ترجم المستشرق الفرنسى أنطوان جالان " حكايات ألف ليلة وليلة عام ١٨٠٤ .

وانبثقت عنها فى فرنسا وألمانيا آلاف الحكايات الشعبية التى حذت حذو ترجمة أنطوان جالان بحيث يمكن القول أن الليالى هى اصل من الاصول التى نتج عنها نبض الحكاية الخرافية الاوربية اما حكايات كليلة ودمنة فقد ترجمت إلى الفرنسية قبل الليالى بكثير . (٩)

لقد تنبه كتابنا فى العالم العربى مع مطلع القرن ٢٠ إلى تراثنا التليد وإلى ضرورة إحيائه وتقديمه غذاء روحيا وقوميا للناشئة ، وأن هذا التراث قادر على ذلك أمين عليه ، فراحوا يكرعون من هذا النبع الفياض الذى لا ينضب ويستلهمون حكاياته الشعبية لما لها من تأثير فعال فى نمو شخصية الطفل فكان كتاب " ألف ليلة وليلة " وحكايات كليلة ودمنة زادا ثريا لمن استلهموها فى كتاباتهم للطفل . أليست هذه الحكايات هى التى كانت تحكيها الجدات والأمهات لأطفالهن وأنها كانت – حتى الجيل الماضى – الزاد الثقافى والمتعة الوجدانية التى لا يرضى عنها الطفل بديلا ، ولا ينام الا بعد ان يسمع واحدة من تلك الحكايات مهما تكررت عشرات المرات ، بل ربما تعلق بواحدة منها فيطلبها دائما لتحكى له يوميا وتلك هى طبيعة الاطفال (١٠)

والهدف أو الرسالة التى يهدف إليها الكاتب من توظيفه للحكايات الشعبية التراثية هى أن تخبر هذه الحكايات الطفل العربى أن مقاومة الصعوبات الكبيرة فى الحياة شىء لا مناص منه وأن هذه الصعوبات هى جزء حميمى من الوجود البشرى ، فلا بد من مجابهتها بقوة وعزم بدلا من الهرب منها حتى يتغلب عليها – فالطفل اذن بحاجة الى أن يعلم كيف يتمكن من معالجة هذه الصعوبات والمشاكل وأن يوجه نحو النضج .

والحكاية الشعبية تضعه فى جو كل هذه الصعوبات والمشاكل الأساسية فى حياة الإنسان(١١)

دون أن ننسى مجلة الطفل التى تعتبر – هى أيضا – من أهم الوسائل التربوية التثقيفية التى تساهم فى توسيع مدارك الطفل وتنمية معارفه والارتفاع بمستوى تذوقه للفنون . ومجلة الطفل الناجحة يجب أن تجمع بين مظاهر الكتاب ومظاهر الصحيفة الحديثة فإذا كان الكتاب مجموعة من الدراسات او البحوث أو القصص فإن المجلة تأخذ من الكتاب هذه السمة ولكنها تتميز عنه بأنها تتناول موضوعات متعددة ومتنوعة ، وبذلك تتفادى المجلة احتمالات تسرب الملل الى نفوس القراء " الأطفال " كما أن المجلة تملك القدرة على أن تجيب على اهتمامات وتساؤلات الأطفال ومن المسلم به أن أفضل وقت لتغذية الطفل بمعلومات جديدة هو الوقت الذى نجيب فيه على أسئلته ، فالطفل

عندما يسأل فمعنى هذا أنه مهتم وأنه مهيأ لاستقبال الإجابة وفحصهـا وتأملهـا ومناقشتهـا ، ومـن ثـم ترسيـخ ما يقتنـع بـه منهـا فـي ذاكراتـه (١٢)

وقد صدرت اول مجلة فى العالم العربى فى مصر باسم " روضة المدارس ١٨٧٠ وقد أنشاها رفاعة الطهطاوى رائد حركة التعليم فى مصر . وقد صدرت بعدها مجلات كثيرة ما إن تظهر حتى تختفى ، وفى ١٩٥١أصدرت دار المعارف بمصر مجلة " سندباد " ثم مجلة " سمير ميكى عن دار الهلال ، وقد ظلت مصر متفردة فى هذا المجال حتى عام ١٩٦٠ ، حيث بدأت الدول العربية من ترنس الى العراق تصدر مجلات الأطفال فصدرت فى سوريامجلة « أسامة » وفى الكويت مجلة « سعد » وفى العراق مجلة " « المزمار » و« مجلتى » (١٣)

وهنا تجدر الاشارة إلى أن الكلمة المقروءة هى أخلد وسائل الثقافة من الكلمة المسموعة والمرئية ، وإن كانت هذه المرئية تفوق الأولى فى سرعة التأثير ومدى الوصول إلى الإحساس والوجدان . فطفل اليوم يعيش اختراعا جديدا كل يوم وتقدم له شاشة التلفزة مشاهد تغذى خياله وتنمى مدراكه بغض النظر عن خطورتها فى كثير من الأحيان .

ولهذا فقد جاءت مناهج البحث فى علم النفس والنتائج التى توصلت اليها تؤكد مسألة جوهرية هى مسألة " النمو " والعوامل التى تؤثر فيه ، ولسنا بصدد حصر هذه العوامل المتعددة فهى كثيرة ومتشعبة ولكننا الآن أمام قضية تربوية ونفسية من أهم القضايا التى تتصل بنمو الأطفال ونمو شخصياتهم ، من خلال ما ينبغى أن يكتسبوه من قدرات ومهارات ومعرفة تساعد فى تنمية شخصياتهم وفى بنائها بناء سليما .

من هنا تأتى أهمية مسرح الطفل كنشاط إبداعى يسعى إلى تحقيق أهداف تعليمية تربوية أو أخلاقية أو تثقيفية أو ترفيهية الخ وفق الهدف الذى يرمى إلى تحقيقه . وللسيد حافظ – الكاتب المسرحى المصرى الكبير خريج جامعة الاسكندرية قسم الفلسفة و اجتماع ودبلوم فى علم النفس والتربية – له تجربة ابداعية مهمة وبناءة فى مسرح الطفل . ومن هنا نتساءل :

* ما مدى إفادة السيدحافظ من التراث / الحكايات الشعبية العربية فى مسرح الطفل ؟؟

* ثم لماذا عاد رجال المسرح العربى ومنهم السيد حافظ إلى الاغتراف من المخزون الشعبى التليد ؟ .

هوامش المقدمة

(١) عيد معمر / ادب وادباء الطفولة /مجلة الثقافة العربية / طرابلس – ليبيا / عدد ٣/ س ١٠ مارس ١٩٨٣ / ص ٦٧ .

(٢) جمال أبورية / ثقافة الطفل العربي /كتابك / دار المعارف / ع ٤١ / ص ١٦.

(٣) السيد بابو الحسين / التدريب الاقليمي للمسرح المدرسي / جمعية التعاون المدرسي

(٤) نفس المرجع / ص ٥ .

(٥) عيد معمر / أدب وأدباء الطفولة / مجلة الثقافة العربية / طرابلس – ليبيا /ع/س١٠ مارس ١٩٨٣ / ص ٦٨.

(٦) نفس المرجع /ص ٦٩– ٧٠

(٧) احمد نجيب / فن الكتابة للإطفال / دار اقرأ / بيروت – لبنان / ط٢ / ١٩٨٣/ص٤٣

(٨) نجيب الكيلانى / أدب الأطفال فى ضوء الإسلام / مؤسسة الرسالة / ط١/١٩٨٦ / ص٣٢

(٩) د محمود ذهنى /الأطفال والأدب الشعبى / العربى / الكويت / ع ٣٥٢ / مارس ١٩٨٨ س ٣١ / ص ٣٧٩

(١٠) نفس المرجع / ص ١٧٧

(١١) صلاح الأنصارى / التحليل النفسى للحكايات الشعبية برونو بتلهايم/ترجمة طلال حرب / مجلة التراث الشعبى / الجمهورية العراقية /ع ا– شتاء ١٩٨٧ / ص ١٨٤

(١٢) يعقوب الشارونى / الدور التربوى لمجلات الأطفال / مجلة الفيصل / الرياض / السعودية عدد ٢٨ – سبتمبر ١٩٧٨ / ص ١٣٥

(١٣) نفس المرجع / ص ١٣٦ .

البـــاب الأول

مبحث :

الفصل الأول

تجربة السيد حافظ فى مسرح الكبار

(إشارة إلى نماذج مسرحية تجريبية مع شىء من التركيز على مسرحيات تراثية)

الفصل الثانى :

ا - صعوبة الكتابة للطفل

ب - خصائص مسرح الطفل

جـ - اهمية اللعب التمثيلى

د - المسرح المدرسى

مبحث :

خلفيات وأبعاد الخطاب التأصلي في المسرح العربي الحديث :

تتفاعل قضية التراث العربي والإسلامي منذ أمد على الساحة الثقافية العربية وتثار تساؤلات كثيرة حول اتخاذ قرار باستخدامه او تهمته وتعبيده، وهذه القضية أخذت في السنوات الأخيرة حيزا ضخما من مساحة النقاش الفكري والأيدلوجي العربي . ولعل أهم دوافع البحث في هذا الموضوع ، واقعنا المعاصر وهو أن الإنسان العربي المعاصر إنسان متأزم ، كما أن الواقع العربي الراهن واقع ضعيف ومشتت ومغلوب على أمره

ومن المعروف أن العالم العربي الإسلامي في نهاية القرن الماضي قد خضع لأشكال مختلفة من السيطرة ومنها الغزو العثماني والاستعمار الاوربي اللذين بسطا سلطتهما المطلقة على هذا العالم ، فلم تقتصر سيطرة المستعمر على المجالين الاقتصادي والسياسي فحسب ، وإنما تجاوز ذلك إلى بسط نفوذه على المجال الثقافي . لذلك يجري البحث في التراث على أنه بحث عن الهوية العربية الاسلامية المعاصرة .

فمن الطبيعي أن تكون للثقافة العربية ذاتية اصيلة والا تكون دخيلة وهجاوية فالاستقلال الثقافي رأس وأساس كل استقلال . والحفاظ على الهوية الثقافية الذاتية مطلب يستدعي توفير الشروط اللازمة بتنمية عامة تشمل جميع الميادين بما فيها الميدان الاقتصادي والسياسي . وعلى الرغم مما قامت به الثقافة العربية من جهود خلال القرن الحالي خاصة ، من أجل التعريف بالتراث الثقافي العربي ونشر اثاره ، تظل الغلبة للتيار الدخيل ، بسبب قوته الذاتية من جهة وبسبب ضعف مناعة البيئة العربية من جهة اخرى .

فامام هذا التيار يشعر العالم العربي بمركب النقص منذ أن انطفأ مشعل الحضارة الذي حمله المسلمون منذ قرون . وبعد ازدهار الغرب وتقدمه يزداد مركب النقص تركيبا كلما اتسعت الهوة بين العرب والغرب .

من هنا انشغل قطاع عريض من المفكرين والكتاب العرب والمسلمين في بحث قضية التراث ، ليس من حيث جمعه وتصنيفه ، ولكن من حيث استلهامه وتوظيفه لمعالجة قضايا العصر . وأصبحت هذه القضية من أكثر القضايا الفكرية حيوية بين المثقفين ، لهذا اتجه بعض الكتاب العرب إلى التراث / التاريخ لكونه حافلا بالأحداث والمواقف الإنسانية والشخصيات التاريخية التي تستحق الإحياء والبعث من أجل استنهاض الهمم قصد الخروج بمواقف تتلاءم مع الواقع المعاصر . لهذا

حظى هذا المصدر التراثى باهتمام خاص لدى الدارسين ، وعلى وجه الخصوص رجال المسرح العربى ومعالجة قضايا العصر الراهن .

ولعل الدافع المباشر الذى دفعهم الى اللجوء إلى التراث يكمن فى كون المبدع العربى قد وجد فى هذا المصدر " التاريخ" الملجأ الذى يقيه الأخطار والأهوال التى تترقبه ، فشدة الرقابة التى تقوم على قمع الروح الوطنية والقومية دفع رجال المسرح العربى الى الاحتماء بأسلوب الحذر والحيطة والى نوع من التقية الفكرية وتبليغ الآراء بطريقة غير مباشرة . فكان التاريخ الملجأ الأمين لما يحتوى عليه من رموز وإيحاءات تكفل لهذا العمل الفنى البقاء والاستمرارية تميزها (١) .

وهكذا يمكن أن نخلص إلى ان العودة إلى التراث جاءت نتيجة التمخضات الفكرية والاجتماعية والسياسية التى كان يعيشها الإنسان العربى للقضاء على الاحساس بالدونية والنقص والقزمية أمام تفوق الإنسان الغربى من جهة ثم مما كان يعانيه من تخلف واستبداد من جهة ثانية فكان ميله إلى التراث يصدر فى كثير من الأحيان عن الإحساس الشديد بالحاجة إلى سلاح دفاعى فى مواجهة الضياع الذاتى ازاء مسار التطور التاريخى المستمر والمتسارع الخطى ، او كدرع واق فى مواجهة محاولات السيطرة الثقافية والحضارية والسياسة فوجد الكاتب المسرحى فى هذا التراث سبيلا للتعبير عن معاناته ، وفى الوقت ذاته سبيلا للخلاص منها لما يتضمنه من مواقف إنسانية وثورية جديرة بالإحياء والبعث والدراسات كل هذا يبرز لنا من خلال قول «د . عون الشريف قاسم » أن بداية الانطلاق الذاتى المستقل يكمن فى تحرير النفس من كل سلبيات الماضى وتاكيد إيجابياته وذلك لا يتم إلا بمعرفة هذا الماضى معرفة متأنية ومعايشته دراسة وتمحيصا وهضما وذلك يتطلب منا الإيمان بقيمة هذا الماضى لما له من أثر على حاضرنا مما يستوجب رفض كل دعاوى المستعمرين وتعاليمهم حتى ننفر منه ونقع فى شراكهم وأحابيلهم (٢)

وعلى هذا الأساس فإن الدعوة إلى إيجاد شكل مسرحى عربى اصيل يعكس الذات العربية فى جميع تجلياتها جاء كرد فعل على الحركات التغريبية التى انطلقت منذ الاتصال بالغرب دون أن

تهمل الدافع الفنى الجمالى والذى لا يقل أهمية عن الدافع السياسى ، وذلك لإ حساس رجل المسرح العربى يغنى تراثه بالمفاهيم والأشكال المسرحية التى تمنح مسرحه طاقات إبداعية

وقد ادرك الكاتب العربى أن توظيف التراث يحقق له تواصلا بين القديم والجديد لما للتراث من تطور دائم وحى فى وجدان الناس ولما له من تأثير قوى ومباشر . وحين يستخدم المضمون التراثى فإنه يضيف الى تجربته نوعا من الأصالة الفنية وكذا الشمولية التى تتخطى حواجز الزمن (٣)

كما انه يمكنه من اكتساب جمالية تكون ضمانة قوية لتقبل الناس لهذا الفن الوافد ، ولن يكون هذا التقبل إلا إذا ارتبطت هذه القيم الجمالية بالخبرة الجمالية للناس أى بمدى إدراكهم العقلى والواجدانى للقيم الجمالية للناس . وهذا يفرض معرفة بميولات وأذواق الإنسان العربى . لهذا لم يكن الاعتماد على ألف ليلة وليلة أمرا اعتباطيا ، وانما جاء نتيجة إدراك لما يختزنه هذا الإبداع من قيم جمالية تمكن من خلق حوار فعال مع الناس . لهذا تحولت اعمال الرواد الاوائل خاصة " القبانى " إلى جلسات أنس وسمر مع الناس هذه الجلسات التى اعتمدت على عدم تغريب المتلقى ، واعتباره عنصرا مشاركا فى العرض المسرحى كمعلق على الاحداث بل ومساهم فى صنعها أيضا مما جعلها لقاءات إنسانية تفيض بالحرارة .

محاولة تأصيل الخطاب المسرحى العربى :

لقد ارتبطت إشكالية تأصيل الخطاب المسرحى العربى أساسا بالتراث ،غير أن لهذه المسألة واجها هاما ، وهو أن المرجو من أجل بناء مسرح عربى أصيل ليس مجرد استعادة صورة الماضى والارتباط بحبله بعد أن انقطع . ولكن هو اندماج هذا الماضى بالواقع العربى وبرؤى المستقبل ومرتجياته . والكاتب المسرحى المبدع لا بد أن يعبر فى إبداعه عن هذا المعنى السليم للأصالة ، فيمتاح من التراث العربى التليد محققا الائتلاف والتوافق بينه وبين واقع الحياة العربية حاليا

ويبدو أن هناك عقبات كبيرة اعترضت الكتاب فى إعادة قراءتهم للتراث وتوظيفه لخدمة قضايا العصر . وتكمن أهمية هذه العقبات فى المنهجية التى اتبعها هؤلاء بقراءتهم ودراستهم له . فنجد انفسنا امام فريقين متعارضين تبعا للمنهجية المتبعة . فقد أنزل البعض قضية التراث إلى السفح ، وذلك بسبب سطحية تعاملهم مع التراث وتعاملهم معه كمادة تاريخية جامدة .

وهذا ما يسمى بالاستخدام الحرفى للتراث وحيث تظل أسيرة تفاصيله وجزئياته دون أن تخلع عليها وهج العصر . ولا أن تدفع فيها روحه ودون أن تتمكن من شحن حوادثها وشخوصها برموز جديدة . وغالبا ما تتصف هذه الاعمال بما يمكن ان نسميه الأمانة التاريخية . وأن بواكير

الاعمال المسرحية - بشكل عام - تندرج تحت هذا الأسلوب . وفى مقدمة هذه الأعمال مسرحيات " على بك الكبير - مجنون ليلى - وعنترة لشوقى " ومسرحية " شهرزاد " لعزيز أباظة وأحمد باكثير ومسرحية عنترة لأحمد أبى خليل القبانى (٤) وهذا النوع من التعامل يكون محروما قابلية السيولة فى مجرى التاريخ أى قابلية الوصول الى الحاضر والاتصال به والتفاعل معه بحيوية متبادلة

اما المنهج الثانى فى القراءة فهو الذى يتعامل مع التراث بانتقائية واعية بمعنى انه لا يقرأ التراث لمجرد الفهم وانما للفعل والتجديد والتغيير أيضا كما يذهب إلى ذلك د . حسن حنفى فى كتابة التراث والتجديد يقول إن الأصالة أساس المعاصرة والوسيلة تؤدى إلى الغاية ، التراث هو الوسيلة والتجديد هو الغاية (٥)

فعمد أصحاب هذا المنهج الانتقائى إلى محاولة تطويع التراث واضاءته اضاءة عصرية وشحن مواضيعه التراثية وشخوصه بأبعاد جديدة ورموز تعبر عن هموم العصر . فتعاملوا مع الماضى تعاملاً يخدم الحاضر والمستقبل ، فوجد معظم المسرحيين أن هدفهم وواجههم ليس إمتاع المتفرج وحسب وانما توعيته أيضا ، خاصة وأن الشعب العربى يمر بمرحلة أحوج ما يكون فيها إلى التوعية وفى علاقة التراث بالثورة يقول (غالى شكرى ان الثوريين العرب مطالبين اليوم اكثر من أى وقت مضى بالدخول الشجاع فى معركة التراث لا لأنها مفروضة عليهم فحسب بل لأن الثورة العربية لا تكتمل مقومات جهودها بغير تراث ويحميها ويعطى استنباط بقاءها (٦)

كان شيئا طبيعيا أن يتجه فرسان المسرح العربى كتابا ومخرجين الى البحث عن صيغة عربية للمسرح والى استقراء التراثين الأكاديمى والشعبى فى هذه الصيغة الجديدة ، وكان المناخ الفكرى الذى طرحته الثورات العربية حافزا على البحث والدراسة والتجريب من أجل استنباط مسرح عربى شكلا ومضمونا مسرح عربى يرفض الشكل الأوربى المنقول ، ويستوحى قالبه من التراث المسرحى الشعبى فى الأرضية العربية ويستمد كلمته من القصص والحكايات الشعبية او من الاساطير العربية (٧)

ولعل نظرة - وإن تكن عابرة - يمكنها إضاءة هذه المنهجية أو الانتقائية التى اتبعها رجال المسرح العربى الحديث فى تعاملهم مع التراث . ويندرج فى هذا الإطار عدد لا حصر له من الدراميين العرب الذين وعوا لحظتهم التاريخية وشروطها ، وكذا دور التراث ومقوماته ، ويمكن أن نسجل ان البدايات الجادة لتأصيل مسرح عربى كانت مع توفيق الحكيم ، وخطوة الحكيم هى خطوة جوهرية وجادة لبناء مسرح عربى أصيل ومعاصر معا . وتبدو أهميته وريادته فى المسرح العربى فى كونه راح يستبصر أبعاد الواقع المصرى استبصارا عميقا إلى جانب الفريد فرج

الكاتب المسرحى المصرى الذى التفت بدوره الى أهمية استخدام التراث وتوظيفه بشكل جمالى وفنى متقدم ليعكس من خلاله فكره الذى يماشى مقتضيات العصر-حيث كرع الفريد فرج من منبع التراث العربى الذى لا ينضب فا ستمد من التاريخ مسرحية " سقوط فرعون " وسليمان الحلبى كما لجا يسرى الجندى الى المسرحية التراثية ليسقط من خلالها وعليها وعيه بالهموم الحاضرة . ويأتى يسرى الجندى حاملا لنا محاولته الجادة من تشكيل بطل قومى ويبقى له الدور الهام فى تعرية هذه الشخصية البطولية وإحلالها محلها الواقعى على أرض التشابكات الاجتماعية والفكرية . ثم يدفع بالمتفرج العربى الى البحث عن الشخصية القومية الايجابية بين جوانحه كما يظهر ذلك فى مسرحيته ياعنتر (٨) وفى تونس يمثل " عز الدين المدنى " الريادة المسرحية ، حيث راح بدوره يبحث عن صيغة مسرحية عربية متميزة فاتجه الى استقراء التراث وتطويعه تماشيا مع موقفه الفكرى

وفى سوريا نجد " سعد الله ونوس " كغيره من المؤلفين العرب يستمد من التراث موضوعا جرت أحداثه فى الماضى ، ولكن جذوره تمتد إلى الحاضر ولعل هذا الربط بين الماضى والحاضر بسبب امتداد بعض الاوضاع العربية إلى الآن ، فهو الذى قاد ونوس إلى المسرح السياسى وإلى تسييس المسرح فيما بعد .

وبعد هذه الجولة الخاطفة فى ربوع التجربة المسرحية العربية ومحاولة بحثها عن شخصيتها الذاتية والمتميزة نستطيع الآن ان نمضى إلى صلب الموضوع وهو مدى استفادة كاتبنا المسرحى المصرى «السيد حافظ » من الاثر الشعبى العربى فنتساءل :

– ما هى الصورة التى بلغها السيد حافظ بعد حله وترحاله بين دروب التراث الشعبى ، ثم كيف طرح مسألة التعامل مع التراث فى إنتاجيته المسرحية ؟

– ومن ثمة إلى اى حدتوفق فى توظيف مخزون الذاكرة الشعبية فى مسرح الكبار أولا ، ثم فى مسرح الاطفال ثانيا . ؟

هوامش البحث

(١) مصطفى الرمضانى / توظيف التراث وإشكالية التأصيل فى المسرح العربى / عالم الفكر / ع٤ / م ١٧ / ص ٨٠

(٢) د . عون الشريف قاسم / التراث الروحى والتقدم / الدوحة / قطر / أكتوبر ١٩٧٩ / عدد ٤٦ / س ٤ / ص ٢٣-٢٤

(٣) محمد عزام / التراث فى المسرح العربى الحديث / مجلة الكويت / ع ٩٠ / س٩ / فبراير ١٩٩٠ / ص ٣٧٢ .

(٤) زينب منتصر / استخدام التراث العربى فى المسرح الإسلامى / مجلة الأقلام / بغداد / العراق / عدد ٧ / س ١٢ / بنسان١٩٧٧ / ص ٢٧

(٥) د حسن حنفى / التراث والتجديد / دار التنوير /لبنان / ص ١١

(٦) غالى شكرى / التراث والثورة / دار الطليعة / بيروت / ص ٢٤

(٧) سعد أردش / المخرج فى المسرح العربى المعاصر / الأقلام / دار الجاحظ / بغداد / عدد /٦/ س٥/ آذار ١٩٨٠ / ص ٣٦

(٨) حسن عطية / القومية العربية فى المسرح المصرى / مجلة المستقبل العربى/ بيروت /لبنان / ع٧ / س ٢/ ١٩٧٩ /ص ١٤٦

البــــاب الأول

مبحـــث

الفصل الأول :

تجربة السيد حافظ فى مسرح الكبار

(اشارة الى نماذج مسرحية تجريبية مع شىء من التركيز على مسرحيات تراثية)

الفصل الثانى :

أ- صعوبة الكتابة للطفــل

ب- خصائص مسرح الطفل

ج- اهمية اللعب التمثيلى

د- المســـرح المـدرســى

الفصــل الأول

تجربة السيد حافظ فى مسرح الكبار .

بعد هذه الجولة الخاطفة فى ربوع الإبداع المسرحى العربى يتبين لنا أن مسرحنا العربى قطع اشواطا مـهمة عبر مسيرته الطويلة منذ بداياته الجادة إلى الآن . باحثا عن ادوات تحليلية حديثة تلائم الوضعية الحالية والواقع الراهن . لهذا جاءت أعمال فرسان المسرح العربى بمثابة اجتهادات مسرحية شحنت الخطاب – المسرحى بمضامين فكرية تكشف عن تناقضات العصر المكثفة ، ثائرا على الواقع بكل تناقضاته ورافضا الأوضاع المتردية وسلبية الشعب وخمـوله . فحمل هذا الجيل الثائر مشاعل الحرية ، وسار بها قدما ينير الطريق لميلاد عصر جديد لوطن جديد وشعب جديد . من هنا وجد هولاء الثوار فى المسرح الباب الانجح بل ربما الوحيد الذى يمكنهم من الالتقاء والاتصال بالشعب، مباشرة وبدون حواجز . ووجدوا فيه وسيلة لبث الثورة والغضب فى صفوف الشعب على الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية التى وصلت اليها الأمة العربية ، حتى يمكنوه من ملامسة هذه التناقضات ومن البحث عن الحلول بشكل جماعى .

ومن هؤلاء الثوار الذين حولوا أقلامهم الى أسلحة حادة يدافعون بها عن الشعوب والوطن العربى :" السيد حافظ " الكاتب والمبدع المسرحى العربى الذى حمل مشعل الثورة ، غاضبا على الاوضاع المخجلة التى وصلت اليها البلاد العربية ، وأن التعرف إلى المسار التطورى لفكر السيد حافظ يقودنا بالطبع إلى الرجوع للعقد الرابع من هذا القرن فهو من مواليد ١٩٤٨ ومكان ولادته الاسكندرية ، وكل عربى يعرف ماذا تعنى سنة ١٩٤٨

إنه مخرج ومؤلف مصرى من جيل النكسة أى من جيل العنف والغضب والشعور بالإحباط ، ومن هنا كان القلق ميزته الأساسية فى الكتابة ، وهو قلق وجودى واجتماعى معا لأنه يتردد بين رفض الشرط الإنسانى ككل ورفض الواقع المصرى . وهو واقع تاريخى ساقته عوامل عديدة وموضوعية الى النكسة .

وفى داخل هذا العصر الذى يموج بآلاف المتناقضات يقف أديبنا شاهد إدانة على عصره من خلال تقديمه لصورة العصر السلبية فقد عاش ظروفا وأحداثا دامية ، الشىء الذى ولد لديه الرفض والسخط والثورة ولم يكن رفضه هذا كلاما وشعارات فضفاضه بل ممارسة عملية ، اذ

شارك فى المظاهرات الطلابية بعد هزيمة ١٩٦٧ وهو ما يؤكده لنا " محمد يوسف قائلا ينتمى السيد حافظ الى رعيل من جيلنا شارك فى المظاهرات الطلابية التى انفجرت فى مدينة الاسكندرية عام ١٩٦٨ اى بعد مرور عام تقريبا على الهزيمة الفاجعة فى ١٩٦٧ . وكان واحدا من هولاء المتظاهريين الذين خرجوا يتحدون الحكومة والنظام ويطالبون بمحاكمة الجنرالات والضباط الكبار الذين انشغلوا بالكرة والأندية الرياضية عن الاستعداد العسكرى واتخذوا الممثلات والراقصات وبنات الهوى عاشقات لهم ، وتوازى هذا كله مع انهيار فريق الزعامة الناصرية (١)

والسيد حافظ عاصر الهزيمة ولم تهزمه ، وعاش الأزمة ولم تأزمه بل ظل صامدا مواجها هذه الأزمات المتتالية التى منى بها العالم العربى ، فراح يؤكد باصرار ضرورة مواجهة هذه الأزمات وذلك بالكشف عن أسبابها الحقيقية وعللها الكاملة ولذلك وجدناه دائما يلح على الثورة والتمرد والرفض .

وهو فنان معاصر يعيش فى اعماله بمشاعر متحفزة ومتفتحة ، إنه يحيا وكأنه كله حواس التقاط وتسجيل . فيقدم الى المتلقى شحنات متوالية من الاندهاش المزعج والمقلق فى آن واحد .انه لا يقصد بفنه ان يهدهد حواس المتلقى ، بل ان يحدث فى داخله صدمة المباغتة التى تولد فيه التوتر والحيرة والتساؤل . يبحث السيد حافظ عن كل ما يمكن أن يحقق الثمار المرجوة ، ولعل هذا هو السر فى ان اعماله باستمرار تجارب تجريبية (٢) . وعليه يعتبر بإجماع النقاد والمبدعين المسرحيين العرب الكاتب المسرحى الطليعى ورائد المسرح التجريبى فى مصر وفى البلاد العربية .

من هنا كانت استجابة السيد حافظ لواقعه المزرى الذى اثقلته الهزائم والأزمات هى التى دفعته إلى تبنى المسرح التجريبى إيمانا منه بضرورة المجتمع . وتعتبر اعماله المسرحية احدى المحاولات التى تجاوزت التمرد إلى الثورة على كل التقنيات المعروفة . محاولا إعادة تركيب جماليات الشكل المسرحى .

وهذه المحاولة التجريبية نجدها عنده بدءا من العناوين الغريبة التى عنون بها نصوصه من امثال " كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى " الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء ، الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب . الخ ، ويمتد الجموح من العناوين الى الشكل الذى اختاره المؤلف إذ تلاحظ أنه يهجر تقسيم المسرحية إلى فصول ثلاثة أو أربعة إلى تقسيمها الى جسور كما هو الأمر فى مسرحية "ستة رجال فى معتقل" والى لقطتين فى مسرحية " اميرة السينما " والى إشارتين فى " علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا " كما نجده يلح بإصرار على مشاركة الجمهور فى

العمل المسرحى وهذا ما يسمى بتكسير الجدار الرابع . فمعنى تحقيق التواصل بين الخشبة والصالة أو بين الممثل والجمهور

من هنا تشبع حافظ بالثورة ، فرفض الجاهز وسعى إلى التجديد وإلى احتضان أشكال ومضامين مسرحية أكثر تعبيرا عن الأوضاع الراهنة فانطلق متحررا لتحقيق ماهدف اليه وما يأمل إليه كل إنسان حاملا فكرا مغايرا جاحدا الثابت رافضا الخنوع والاستسلامية داعيا الى الحركة والفعل فى جو السكون والانهزامية والاستسلام لهذا قال عنه "على شلش" شاب جرىء جدا وطموح جدا ، حطم بجرأته كل تقاليد المسرح ابتداء من أرسطو الى بريفت (٣)

لهذا كان الغرض الأساسى عنده وليس المسرح فى حد ذاته ، ليس الصيغة الفنية على أى شكل من الاشكال ، ولكنه الكلمة المضمون ،انه يمتلى ، بمضمون ما ثم يصبه فى قالب فنى ومضامينه ذات صيغة إنسانية عامة ، فهى لا يثير جانبا واحدا من جوانب البناء الاجتماعى ، بل تلمس فى العمل الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعى – الأخلاق – الدين – العلم – الحضارة – التاريخ – التراث فى اطار من الفكر السياسى والاقتصادى والعسكرى. (٤)

وحين بدأ السيد حافظ رحلة الخلق والإبداع لم تفرش له الارض بالترحاب والاستقبال والتشجيع على مواصلة السير فى هذا الدرب الجديد غير المألوف ولكن فرشت أمامه بالاستهزاء والتنكر . والسبب فى ذلك هو رفضه للأفكار الجاهزة والقوالب والأشكال الموروثة ، والنقد الذى وجه الى تجريبية الكلمة عنده كان أغلبه عبارة عن زوبعة سوداء بدون مبرر سوى رفض المنهج الذى ينتهجه حافظ فى اللغة الجديدة التى يطرحها (٥)

وتعد مسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" أول مسرحية تجريبية له ، وأحدثت ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية والثقافية ، وأثارت العديد من المناقشات والآراء فى أرجاء الوطن العربى وخارجه . فقوبلت هذه المحاولة التجريبية بالرفض والتنكر فى مراحلها الأولى من النشر عام ١٩٧٠ على اعتبار أنها تجربة جديدة خارقة غير مألوفة لدى الإنسان العربى ، يقول الناقد المصرى " عبد العال الحمامصى فى مجلة الهلال إنها أثارت أثناء مناقشتها فى الأوساط الأدبية العربية جدلا لا حد له لغلوائه وعدم تعقله وقد انطلق البعض يرجمها لأنها .

صدمته غرابتها لما هو مألوف لديه .. لقد نغصت مسرحية السيد حافظ الاولى استقرار البعض على مفاهيم جاهزة وارتياحه لها ، فقد تعودنا فى حياتنا الادبية والفنية أن نجابه بالعداء والكراهية ما لا يتوافق مع أمزجتنا وقدكان هذا الموقف الدائم من محاولات الإبداع التى يقدمها

مسرح السيد حافظ على الرغم من أن هذه المحاولات تتسلح دوما بالرؤية وبالثقافة وبالاقتدار الفنى. وربما كان يعلم حافظ مسبقا لما سيحدث عندما قال فى احدى مقدمات مسرحياته قراكون مجرد نقطة حوار فى المسرح تمهد للاضافة (٦) . ويكفينا ما قاله على سالم فى الندوة الادبية التى كان هدف إقامتها مناقشة مسرحية " كبرياء التفاهة فى بلاد ألللامعنى" فى جمعية الدراما بالقاهرة بنادى الأدباء ولذلك للتدليل على تلك الزوابع النقدية التى واجهت المسرحيةحيث قام على سالم من المنصة وقال سامحونى لا استطيع ان اجلس هنا على المنصة ولا اناقش هذه المسرحية أو ما يسمى بالمسرح التجريبى ، إنه تخريب فى المسرح وفى عقلية الجمهور وان يقدم هذا العمل اننى لو حكمت لطلبت إطلاق النار على مثل هذه الأعمال التى لا تبنى الإنسان ولكن تهدمه (٧)

لكن هذا لا يمنع من وجود نقاد ومبدعين وفنانين مسرحيين ساندوا تجربة حافظ وشجعوه على مواصلة كتاباتهالتجريبية فهذا " عبد الفتاح منصور "

يقـــــول :

واذا كنا نحرص حقيقة على ارساء دعائم مسرح طليعى فى مصر فإن من ألزم الأمور أن نعطى تلك التجارب الجديدة لكتاب جدد اهتماما خاصا من حيث المتابعة النقدية وإلقاء الضوء على تلك البراعم التى تستنزف دمها فى سبيل أن يرى نتاجها النور مهما شابها من قصور يرجع فى المقام الأول إلى أنها لا تتوسم بالضرورة القواعد الكلاسيكية للفن المسرحى ، وإنما تبحر فى سبل مجهولة بقصد الوصول إلى المرفىء الحقيقى الذى لم يكتشف بعد وهو فى حد ذاته انجاز يستحق كل تقدير (٨) كما يؤكد عبد الله هاشم دور السيد حافظ فى ابتكار مسرح تجريبى عربى قائلا يمكن اعتبار السيد حافظ من أهم الكتاب المسرحيين الطليعيين الذين ظهروا فى السبعينات بما أضافوا وجددوا فى التاليف للمسرح وتشهد بذلك أعماله الكثيرة التى ظهرت (٩)

هكذا يتبين لنا أن النقاد الذين ظلموا السيد حافظ وأساءوا إلى تجربته المسرحية بدون رحمة هم النقاد اصحاب الاتجاه الكلاسيكى التقليدى الذين يربطون الإبداع المسرحى بأصول المسرحية الكلاسيكية التى لابد أن تقوم عليها : وهى وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث او الفعل . وفى المقابل يشجعه على ذلك من ينظر إليه على أنه كاتب طليعى يرفض بإرادة عنيدة متمردة أن يكون مقلدا لغيره ، فيرفض فى أعماله التقيد بالقالب الواحد يصب فيه مسرحيته كما يفعل الكاتب التقليدى ، ومن هنا يتاكد لنا من خلال قول د . شادى بن الخليل " مسرح السيد حافظ هو المسرح الذى يهتم قبل كل شىء بإحداث ثورة فى المسرح العربى ، وهو يهتم اهتماما بالغا بمعنى وجود

الإنسان بل بالدور الذى يقوم به المجتمع . كما أنه يعمل على إيقاظ المتفرج ليشعر بأن هناك ما هو عجيب وما هو غير مألوف و ما هو خارق للعادة بين حياتنا اليومية ، وهى وظيفة المسرح الطليعى(١٠)

والى جانب مسرحية " كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى " التى صدرت الطبعة الأولى منها سنة ١٩٧١ نشرت مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء سنة ١٩٧٢ ثم نشرت مسرحية «حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث» التى تدور أحداثها إبان الحرب العالمية الثانية بطلها هو الشعب المصرى ، وتدور احداث مسرحية " حبيبتى أميرة السينما " بعد النكسة اى عام ١٩٦٨ وتعكس خلفيك النكسة على الشباب وهى تمثل تجسيداً دراميا لجيل ثورة ١٩٥٢ وطموحاته وإحباطاته وحلمه الثورى الذى ارتطم بصخرة الهزيمة هزيمة يونيو ١٩٦٧ (١١) كما قدم لنا مسرحيات أخرى لاثبات دعائم المسرح التجريبى ، فالزعاليك هى تحريف للفظة الصعاليك . وكان قد وصف بذلك المثقف البورجوازى حفنة المغتربين الضائعين أبطال المسرحية .

وبرغم احتلاف الرؤيا فى العملين اللذين ضمنهما كتابه المعنون " حبيبتى أميرة السينما " فان ثمة خيط يجمع بين العملين ، ذلك انهما نتاج نبض واحد ، ومفهوم واحد وموقف واحد من الفن والمجتمع . بل إن البناء المسرحى فى العملين يكاد يكون واحدا من حيث الرغبة فى التجديد لخلق لغة مسرحية معاصرة وآلية مسرحية معاصرة تستمد جدتها وحيويتها من طبيعة الموقف المتناول(١٢)

هذا إلى جانب أعمال إبداعية أخرى تزخر بها مكتبة السيد حافظ مثلا «الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" -"يا زمن الكلمة الكذب الخوف الموت" - التى صدرت سنة ١٩٨٢ ، ومسرحية علمونا ان نموت وتعلمنا أن نحيا» وغيرها من المسرحيات تعرض فيها لقضايا سياسية واجتماعية واقتصادية ، وأبدى فيها أيضا موقفه من القضايا الوطنية والقومية على رأسها قضية فلسطين كما يظهر ذلك فى مسرحية « ستة رجال فى معتقل خمسة شمال حيفا ". ويبدو لنا ان السيد حافظ فى مسرحياته يلعب دور الكاشف والمحرض على الثورة والتمرد من اجل الرقى والتقدم . فكان بذلك من المناضلين الحقيقيين الذين وهبوا انفسهم لخدمة القضايا الجماهيرية ، ورفع المعاناة عن كاهل الشعوب الضعيفة المغلوبة على امرها . ويبدو ان القاسم المشترك بين جميع اعماله المسرحية هو نضال حافظ بالكلمة الساخنة المتوهجة بالكلمة الفعل ، الكلمة الطلقة .

ولا يفوتنا هنا ان نشير إلى أن السيد حافظ بالرغم من دعوته إلى التجريب والتجديد والتجاوز ، إلا أنه يرى فى التاريخ /التراث مادة خصبة وغنية تحتاج الى من يطوعها ويصوغها لخدمة القضايا الراهنة وذلك نظرا للتشابه الكبير بين ما حدث فى الماضى وما يحدث الآن ، ويشكل التراث كما يقول عبد الكريم برشيد مصدرا مهما وغنيا فى الكتابة المسرحية ، وأنه ذاكرة جماعية تلتقى عندها كل الذوات ، ذاكرة موصولة بالماضى والتاريخ والأرض ، أما الكتابة / التأسيس فهى ذاكرة موصولة بالمستقبل ، وبذلك كان التراث الشعبى فى حاجة إلى إحداث تغيير فى بنياته الأساسية أى أن تتحول لازمة الحكى كان ياما كان الى لازمة أخرى مغايرة هى يكون وسوف يكون (١٣) . وهنا نقول انطلاقا من اطلالتنا هاته على أعمال السيد حافظ المسرحية مع الناقد عبد الله هاشم ان السيد حافظ اهم كاتب طليعى ظهر فى السنيات فهو يجمع بين الاصالة والمعاصرة وفيها يلتقى اعرق مضمون مع احدث تكنيك (١٤) ومسرحية « ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى » هى إحدى إبداعاته الفنية التى وظف فيها الشخصية الذاتية من التاريخ العربى ، فقد جمع الكاتب بين الأصالة والمعاصرة وفيها يلتقى الحدث التاريخى المستمد من التاريخ ممثلا فى شخصية ابى ذر الغفارى مع أحدث ما وصل اليه التكنيك المسرحى المتمثل فى المسرح الطليعى . ففى تراثنا مواقف بطولية شامخة تصلح لأن تكون حجر أساس لبناء ذى قيمة فنية وفكرية ، كما ان تفسير ظواهر الحاضر لا يمكن أن يفلت من التاريخ . فى هذا الطرح لاشكالية التراث تضع نتاجات السيد حافظ التى تعكس لنا تطلعاته الفنية لتجاوز تناقضات الحاضر على أساس أنها خطوة تطويعية لا تقف عند الشكل المتكدس للتراث ، بل تعتبره خطوة مرحلية تجاوزيةلهذا فان الكتابة المسرحية عنده هى قراءة انتقالية تأويلية للتراث .

وان اختيار المؤلف لشخصية " أبى ذر الغفارى " له ما يبرره ، فأبوذر الصحابى الجليل عانى الوانا من الظلم والقهر الذى كانت تمارسه السلطة باسم الدين . ونفى من قبل عثمان . ومع ذلك ظل صلبا متمسكا بمبادئه ، فحاول الكاتب استيعاب الفكرة وما تحمله من ظلال وايحاءات وحاول ادلجتها حسب ظروف العصر .

وفى هذا المعنى يقول الناقد المغربى " عبد الرحمن بن زيدان ومن النماذج التى كتبت فى هذا الموضوع موظفة التراث توظيفا سياسيا يجمع بين الأصالة والمعاصرة نجد مسرحية " أبى ذر الغفارى " للسيد حافظ ومحمد يوسف حيث تنفجر فيها اللغة النمطية لتعلن عن هويتها الجديدة ، وعن انتمائها إلى العصر وإلى الوطن العربى وذلك برؤية تخترق السائر وتمزق الاقنعة لتقديم ما وراء

الأقنعة وما وراء المظاهر والشكليات للكشف عن الخلل والعطب الذى جعل السير الديمقراطى غير سليم (١٥)

وعليه يتأكد لنا من طرح السيد حافظ أنه يؤمن بأن الإنسان هو خالق واقعه وليس العكس . فهولاء الفقراء هم الذين ساعدوا فى خلق مصائرهم بخرقهم واستكانتهم لهذا فهم ينتظرون البطل الذى يخلصهم من غربتهم ، وهو ما يخشاه أبو ذر ، فإذا كان الفقراء يخشون الخوف والمواجهة والموت فإن ابا ذرعكس ذلك يخشى صمتهم وخوفهم وانتظارهم لأن فى صمتهم ذلك يعشش الخوف ويكبر الموت . لذلك نراه يحثهم على تمزيق رداء الصمت وتكسير جدار الخوف ، لأن الزمن زمن الفعل والحركة والكلمة المرتبطة بالفعل ، ولان الموت نفسه يخشى الحركة والفعل ، وان الكلمة وحدها لا تجدى (١٦)

لهذا فروعة المسرح وأهميته تتجلى عندما تتأزم المواقف ، لأن المسرح هو فن البحث عن التناقضات فى داخل المجتمع ، فى إثارة التساؤلات فى نفوس الجماهير حول أفضل الوسائل لحلها ، ومهمته بل وقدرته تكمن فى تمكين الجماهير من أن تضع يدها على مكمن الخلل فى المجتمع . وهذا ما يؤكده لنا محسن الخياط ان حركة مسرحية نشطة وواسعة سوف تخلق جمهور المسرح القادر على تمثله واستيعابه ، وبل سوف تخلق بذلك الجمهور الواعى القادر على النقد والتعبير عن انطباعاته من خلال مشاهدته للعمل الفنى ، وان كان الوعى يصل الى الجماهير من خلال حركة ثورية سياسية عارمة ونشطة فان الفن وخاصة المسرح يؤكد هذا الوعى ويطوره ويثريه إلى جانب أنه يشبع روح التذوق الفنى التى كثيرا ما نفتقدها بين جماهيرنا (١٧)

وهذه القراءة تشبه قراءة ممدوح عدوان لشخصية أبى ذر الغفارى فى مسرحيته « كيف تركت السيف» حيث يطالب فيها ممدوح عدوان بضرورة تجاوز التنظير الى ممارسة فعلية ، وحيث يلح فيها على حمل السلاح لأن الزمن زمن الفعل لا زمن الكلمة ، ولذلك استلهم ممدوح عدوان شخصية أبى ذر الغفارى وعمل بدوره على تنويره على المستوى النظرى وادلجته ليصير بذلك صوتا مدويا ينوب عن الكادحين وينطق باسمهم ، لأن أبا ذر حارب الاستغلال والاحتكار بلسانه فى عهد عثمان بن عفان إلا أن ذلك لم يؤد إلى نتيجة ، لهذا فإن السؤال ظل يطارده فى مسرحية « لماذا تركت السيف ؟ » (١٨)

وتضم مسرحية «ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى» مسرحية أخرى هى «الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب» التى تطرح نفس المشكلة إذ تعالج قضية تمرد الإنسان ومحاولته

التخلص من هذا القهر والهزيمة ، وأحداث المسرحية تدور بعد ٥ يونيو ١٩٦٧ ، وأبطالها مجموعة من الأشخاص يتساءلون عن أسباب الهزيمة ويدينون القوة المتحكمة فيهم والتى تجرعهم المهانة والذل والحرمان ولهذا يبقى قصد الكاتب واضحا وهو الوقوف مع الفقراء ضد الظلم الاجتماعى والقهر السياسى رافعا شأن الكلمة الفعل فى وجه هذا العالم . ان هذه المسرحية تؤكد قوة الفكرة والكلمة التحريضية على الإنسان فى نضاله ضد قوى الفقر والقسر الاجتماعى والسياسى (١٩)

وينبغى ان نشير فى هذا الإطار – أى فى إطار التعامل مع التراث – إلى مسرحية « مدينة الزعفران » وهى المسرحية الأولى التى قدمها فى كتابه المعنون " حبيبتى اميرة السينما " وتناول فيها الصراع بين الحاكم والمحكوم حول حرية الفكر التى تبدو للمحكوم أملا يحقق من خلاله ذاته الإنسانية ، وتبدو للحاكم خطرا محققا يهدد تسلطه . وهذا الصراع بالطبع ليس جديدا على الإنسان ، وإنما تواجد منذ سنين عديدة وتواصل عبر أزمنة متعاقبة ، ولا يزال مستمرا بالنسبة للإنسان فى كثير من دول العالم . فالسلطة مهما تسترت وراء إظهار مظاهر العدل وإطلاق الحريات وما إلى ذلك من المسميات التى تعترف ضمنيا بآدمية الانسان ، يؤرقها دائما الخوف من تزعزع كيانها وهذا الصراع لم يقصره الكاتب على زمن محدد او مكان معين ، ولكنه ابداه بشمولية تشمل الإنسان المقهور فى أى مكان من العالم (٢٠)

وتجدر الاشارة هنا أن مسرحية « مدينة الزعفران » تلتقى إلى حد كبير مع مسرحية « ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى حيث يثبت حافظ فيهما مدى شوقه للخلاص من سيطرة الحاكم الطاغوت الحاكم اللاهى فى كل زمان ومكان ، ففى الأولى نجد مقبول عبد الشافى وفى الثانية نجد أبا ذر الغفارى وكلاهما رمز مجسد للخلاص والأمل ونجد فى الأولى الوالى وفى الثانية السلطان ابو المجون» وكلاهما يمثلان السلطة الغاشمة المستبدة فى حكمها وفى رأيها أما المضمون الذى يعالجه فى كلتا المسرحيتين هو مضمون واحد ، صراع الطبقة الحاكمة مع الشعب من أجل البقاء وتحقيق مزيد من القبضة النارية عليه فى حالة إذا ما خرج عليه صوت أمين ينادى باعطاء الشعب حقوقه الضائعة ، هذا التشابه الكبير فى الموضوع وحتى فى طريقة المعالجة التى تؤكد لنا شيئا هاما ، وهو مدى إلحاح هذا الموضوع على الكاتب ومدى ، ما يعانيه من جراء هذا الموضوع (٢١)

وتضرب مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" على نفس الأوتار الصاخبة بمعنى أنها مسرحية استلهم موضوعها من المخزون الشعبى وهذا ما يتضح منذ الوهلة الأولى فى الكلمة الافتتاحية التى افتتحت بها المسرحية ، قال فيها الراوى سيداتى ... آنساتى .. سادتى ، هذه الليلة سنعود الى

الوراء إلى زمن كان الإنسان مفقود القيمة يهان ، وكان الانسان الحيوان قوى النفوذ والسلطان ، هذه الليلة نقدم لكم حكاية ، ليست لهـأملت أو هنرى الرابع أو حتشبسوت أو نابليون أو أى ملك من ملوك الارض (٢٢)

هذا الكلام الافتتاحى يحملنا إلى الوراء ليحكى لنا حكاية الفلاح عبد المطيع . فعبد المطيع هو الانسان المهمش ، يبحث عن لقمة العيش لأطفاله العشرة ولا يجد من ورائها الا القسر والظلم والنكال ، لقد حمل الكاتب هذا النص المسرحى مسئولية كبيرة تتجلى فى فضح أساليب القهر والقمع التى تنهش جسم الأمة العربية وتمرير الوعى بين الجماهير من أجل إشعارهم بالمسئولية فى هدم كل حكومة ديكتاتورية (٢٣)

من هنا وجدنا السيد حافظ قد طرح قضايا فى المسرحية كانت مطروحة على الساحة العربية ولا زالت مثارة إلى الآن ، إنما مسألة الظلم والاستبداد المتجذرة فى عمق التاريخ فى عصر المماليك ، فى مقابل البحث عن الديمقراطية ولذلك لم يحدد حافظ المكان – مكان الحكاية – ولكنه فيما يبدو لم يهمل اى شريحة من شرائح التاريخ العربى وجاءت مسرحيته تخاطب الإنسان فى كل زمان ومكان .

وما يمكن أن نخلص إليه هو أن السيد حافظ يعد من الكتاب الذين خاضوا غمار معركة الواقع المتأزم وساهموا فى إظهار التناقضات والكشف عن السلبيات وأسباب الهزيمة والأزمة التى يعيشها الإنسان العربى . وهو بذلك قد حمل مسئولية جيل المستقبل على عاتقه فتتابعت نتاجاته المسرحية فى الظهور لتؤكد لنا إصدار مبدعها على خطه المسرحى . لهذا وجدناه يركز بشكل ملفت للنظر على البطل بشكل يفوق باقى الشخصيات على إعتبار ان هذا البطل يحمل قناعات المؤلف نفسه وآماله وآلامه ، فرغبة البطل فى الثورة والتمرد من اجل تحقيق التغيير ، ومن ثمة تحقيق الازدهار والتقدم ، هى رغبة المؤلف نفسه ، ولهذا فإن البطل عنده يرى أن مسئوليته الاساسية والجوهرية ليست تجاه نفسه وإنما مسئولية اجتماعية تضع صالح الجماعة قبل مصلحة الفرد . وهذا ما أكده لنا محمود قاسم ، والبطل فى أدب السيد حافظ سواء فى القصة القصيرة والمسرح هو هذا المتحرر الحالم العاشق المثقف الفنان المثالى الغنائى والمؤلف فى اكثر اعماله التى قرأتها له يركز على بطله وحده دون كل الشخصيات الأخرى التى فى العمل الأدبى (٢٤)

ومهمة الثائر كما يراها السيد حافظ هى أن يقود الآخرين لتحقيق معنى الإنسان بمفهومه الثائر المتحرر ، ذلك الانسان الذى نعثر عليه فى كل مكان ، حر شريف يدافع فى شرف وبطولة عن

معنى وجوده . وهذه هى مسئولية البطل الثائر كما يراها السيد حافظ ، وهى مسئولية نابعة اساسا من انتمائه الى هذا الانسان ، ومن وعيه الواقعى لعصره وإحساسه بمسؤولياته تجاه هذا العصر . وساهم فى إظهار الحقيقة معللا أسباب الهزيمة والأزمة الحضارية العامة التى نعيشها . وهو بذلك قد حمل مسئولية جيل المستقبل على عاتقه ولم يكن فى هذه المهمة يعالج أفكارا مجردة بل إنه كان يحلل مشاكل يومية عاشها وحاول الغوص فى اعماقها وسبراغوارها لاستشفاف الداء الكمين وراء تفشيها . وهذا ما يتبين لنا جليا فى قول الدكتور " إبراهيم عابدين " مسرح السيد حافظ ربما هو المسرح المتمخض عنه مسرح القرن القادم ، ومسرحه جدير بالتأمل والدراسة ، فهى كلها تجارب صادقة تحاول أن تلعب دورا إيجابيا فى حضارتنا اليوم . وذلك عن طريق إيجاد اللغة الجديدة التى ينتهجها فى مسرحه ، والتى تعكس بدقة وعمق ما يضطرب فى هذه الحضارات من صراعات . والسيد حافظ عندما يحاول إيجاد لغة جديدة فهو يحرص كل الحرص على أن تكون لغة فنية فيها ثراء وتعقيد الفن العظيم (٢٥)

وهكذا بعدما تعرفنا على السيد حافظ المبدع والفنان المسرحى الكبير لا يفوتنا أن نطل – ولو إطلالة قصيرة – على السيد حافظ القاص فهو صاحب سمفونية الحب . تأثر فى كتابته للقصة بأخيه الاكبر – كاتب القصة محمد حافظ رجب وهذا ما يؤكده لنا بقوله نزلت من معطفى اخى محمد حافظ رجب . ويقول لنا فى نفس المعنى إن علم الوراثة لمتسع لذلك وان كنت قد أدخلت تعديلات كثيرة فى معطفى اخى ليناسبنى ويناسب فكرى ومحتواى ، وانا وان كان عالمى الأثير جو المسرح إلا أننى اجد متنفسا متميزا فى القصة . وهو عالم كثيف وعنيف وتعبيره ذو أثر ملموس فى تلك العلاقة القوية التى تنشأ بين المبدع والمتلقى شأنه شأن المسرح تماما (٢٦)

وبناء على ما تقدم ، يمكننا أن نقول بعد هذه القراءة السريعة لبعض أعمال مبدعنا المسرحى العربى السيد حافظ : انه ساهم مساهمة جبارة لها وزن ثقيل على الساحة الادبية والفكرية العربية إلا انه – مع ذلك – قوبل بزوبعة من النقد اللاذع الذى كان هدفه الأول هو النيل من قيمة هذه الاعمال ، والوقوف فى وجهها حتى لا تؤتى ثمارها لأنهم اعتبروها تخريبية وهدامة أكثر مما تهدف إلى البناء وقد أشرنا الى جملة هذه الآراء النقدية التى جابهت بعض هاته الاعمال وخاصة منها الموصوفة بصفة التجريبية . لهذا وجدنا الكاتب ينصرف الى مسرح الطفل محاولا تحقيق ما عجز عنه فى مسرح الكبار وهذا ما يتضح لنا من خلال قول المؤلف نفسه محاولا تبرير لجوئه الى مسرح الطفل

انا برئ من جيلي جيل الستينيات الذى خرج يحمل أحلام الأمة العربية ، وغازل ثورة ٢٣ يوليو من شباك الأماني ، وغازل أحلام القومية العربية من المحيط إلى الخليج أنا برئ من هذا الجيل الذى يسقط اما مريضا أو فى مستشفى الأمراض العقلية أو مات مبكرا أنا برئ من هذا الجيل لأنه تنازل لثورة ٢٣ يوليو عن كل أحلام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ . وكان يرى أن الناصرية وان عبد الناصر هو الحلم الاكبر ، وعبد الناصر لم يدرك ان المثقفين دورا اكبر من دور السياسى فى الأمة العربيةفلعب بالمثقفين ولعب المثقفون معه باحلامهم ، فسقطنا جميعا .فاصبح فى السبعنيات مسرح الكبار هو مسرح الكباريه الذى تظهر فيه ممثلة عارية أو شبه عارية على المسرح ، فتلقى فيه النكات البذيئة ويقهقه الجمهور ، ويأتى جمهور الخليج بعد حرب ١٩٧٣ ليدفع أربعين جنيها ثمن التذكرة فى المسرح . فأصبح مسرح الكباريه هو المسرح المسيطر فى حياتنا الثقافية والفنية . كنت أرى تنازل المثقفين يمر يوما بعد يوم ،كنت أرى جيلي كله يتنازل وينطحن ويسقط سقوطا تراجيديا أو سقوطا كوميديا . كان على أن أهرب إلى مسرح الطفل ، باحثا عن المستقبل ، وأى مستقبل لست أدرى ، أى شاعر قادم لست ادرى ، ربما فى صالة مسرح الطفل يأتى من يحرر هذه الأمة ، ربما يأتى منهم القائد ، ربما يأتى منهم الناقد ، ربما يأتى منهم الشاعر ربما يأتى منهم السياسى ربما يأتي منهم من يغير وجه هذه الأمة التى تنهار دون أن تدرى وتدعى انها لا تدرى لقد رايت انه هو النافذة الوحيدة التى ألجا إليها احتماء بالمستقبل بعد ان فشلت فى ان اقدم للكبار مسرحا جديدا ، كان يسمى بالمسرح التجريبى ، لذلك أرى أن مسرح الطفل هو الوسيلة الوحيدة . ربما كنت أبحث فى مسرح الطفل عن طفولتى التى فقدتها ، ربما كنت ابحث عن المستقبل فى أطفال الغد (٢٧)

هوامش الفصل الاول

(١) محمد يوسف / شاهد من جيلنا او التوقيع بالدم على خشبة المسرح / ورد المقال بمسرحية " حكاية الفلاح عبد المطيع / مطابع صوت الخليج / ص ٣٨٢

(٢) د . سعيد الورقى / السيد حافظ وأزمة الانسان المعاصر / الثقافة العربية / طرابلس - ليبيا / ع ٣ / س ١٠/ مارس ١٩٨٣ / ص ١٣١ .

(٣) على شلش /حدث كما حدث ولكن لم يحدث اى حدث / مجلة الاذاعة والتلفزيون / يناير ١٩٧٣ / ورد المقال فى مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع / ص ٣٣٤

(٤) سعد اردش / مقدمة حبيبتى اميرة السينما / المؤلف السيد حافظ / ص ٦

(٥) د . شاذى بن خليل / السيد حافظ والبحث عن دور لمسرح الطليعى العربى / ورد فى كتاب مسرح الطفل فى الكويت / دار المطبوعات اجديدة / الاسكندرية / ص ٦١ .

(٦) د . شريف الحسينى / تحولات فى المسرح العربى / ابداعات السيد حافظ / جريدة الراى العام / ٢٤ / ١٩٨٤ - ع ٧١٣١ / ص ٩٣ / وود بمسرح الطفل فى الكويت / حافظ

(٧) محمد جبريل / كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى / ط ٢ /مركز الوطن ع للنشر والاعلام رؤيا الاسكنـــدرية / ص ٢٣

(٨) نفس المرجع /ص ١٥ - ١٦

(٩) عبد الله هاشم / مجلة الرأي الاردنية وردت القولة على ظهر غلاف مسرحية " حبيبتى اميرة السينما / ط ١

(١٠) د . شاذى بن الخليل / السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعى العربى / ورد بمسرح الطفل فى الكويت / ص (٦٢ - ٦٣)

(١١) محمد يوسف / السيد حافظ او التوقيع بالدم على خشبة المسرح / ورد فى مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع / ص (٣٨٧ - ٣٨٨) .

(١٢) السعيد الورقى / السيد حافظ وازمة الانسان المعاصر /مجلة الثقافة العربية / مرجع سابق/ ص ١٣٤ .

(١٣) عبد الكريم برشيد / حدود الكائن والممكن فى المسرح الاحتفالى / دار الثقافة / الدار البيضاء / ط ١ / ١٩٨٥ / ص ٦٩

(١٤) عبد الله هاشم /ورد المقال فى صحيفة الجماهيرية الليبية / ٢٥ سبتمبر ١٩٨١ / نقلا عن مسرح الطفل فى الكويت / ص ٩٩

(١٥) عبد الرحمن بن زيدان / دراسة فى مسرحية ابى ذر الغفارى / مجلة الثقافة ا ا العربية الليبية / ع ٦ / ص ١٣ / ص ٤٨ -

(١٦) مصطفى الرمضانى / جدلية الخفاء والتجلى فى مسرحية ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى / ورد المقال فى كتاب السيد حافظ بين المسرح الطلائعى والتجريبى / ص ١٧٦

(١٧) محسن الخياط / المسرح الذى نريده / الكتاب والتوزيع والاعلان والمطابع /ط٢/ ١٩٨٢ / ص (٣٨ - ٣٩)

(١٨) مصطفى الرمضانى / توظيف التراث وإشكالية التأصيل فى المسرح العربى / عالم الفكر / م ١٧ / ع ٤ / ص ١٠١ .

(١٩) عبد الله هاشم / أبو ذر الجديد / حكاية الفلاح عبد المطيع / ص ٢٨٨

(٢٠) السيد الهبيان / حكاية مدينة الزعفران / جريدة الاتحاد الاشتراكى / المغرب / ١٩ اكتوبر ١٩٨٤ / ورد فى مسرح السيد حافظ ج ٢ / ص ٨٢

(٢١) أحمد فضل شبلول / اللغة الشعرية فى مسرح السيد حافظ / جريدة الثورة / عددى ١٩١٢/ أكتوبر ١٩٨١ / اليمن الشمالى / ص ٢٧٥

(٢٢) السيد حافظ / مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع / مطابع صوت الخليج /ص٥

(٢٣) حسب الله يحيى / السيد حافظ والمسرح الطليعى /الثورة العراقية / ١٣ ايلول ١٩٨٠ ص ٧٧

(٢٤) محمود قاسم / ملامح البطل فى مسرح السيد حافظ / مجلة الباحث/ القاهرة مصر / ع٣ / س ٥ / ١٩٨٣/ ص ١٠٤ . ورد فى مسرح السيد حافظ / ج ا

(٢٥) ابراهيم عابدين / عالمية المسرح عند السيد حافظ / دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج ا / ص ١٢٦

(٢٦) شوقى بدر يوسف / لقاء مع الاديب السيد حافظ / الثقافة العربية / ع ١٢/ س ١١/ ١٩٨٤ / طرابلس ليبيا / ص ٧٧

(٢٧) السيد حافظ / حوار شخصى مع السيد حافظ عبر شريط تسجيل / بتاريخ ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠ / الاسكندرية . مصر

الفصـــل الثـــانى

الفصل الثانى

الاعتقاد السائد فى العالم اليوم هو أن قضية الطفولة تحتل أولوية مطلقة ، وذلك ما تؤكده الدراسات وبرامج المؤسسات المعنية منها مؤسسات التربية والتعليم والفنون وشتى الوانها . وحل مشكل الطفولة هو الخطوة الأولى لإصلاح مسار الحياة والتغلب على تعقيداتها وسلبياتها . ومرحلة الطفولة تعتبر أهم مرحلة فى حياة الإنسان لأن فيها تزرع بذور الشخصية ، ولأن مظاهر النمو الفكرى والنفسى والاجتماعى فى شخص كل كبير هى من غير شك نتاج أكيد لما عاناه الفرد وهو طفل . وهذا ما تؤكده الدراسات النفسية الحديثة .

والطفولة تعد أصعب وأخطر مرحلة فى حياة الإنسان . والطفل يملك القابلية لتعلم وتقبل كل التيارات المحيطة به سلبية كانت او ايجابية . لهذا كانت الحاجة ملحة للاعتناء بالطفل حتى يخلق منه إنسان واع . وهذه تشكل الخطوة الأولى نحو خلق جيل مؤمن بقدرات أمته . لذا توجهت الاهتمامات فى الفترة الأخيرة نحو المسرح باعتباره كفيلا بمخاطبة عقول وعواطف وخيال الأطفال. وبناء الطفل هو أساس بناء المجتمع ، لهذا يتعين على المسؤولين تكثيف جو المسرح داخل حياة الطفل . وتبدو أهمية المسرح فى كونه يترك له الفرصة لمعرفة ذاته ومجتمعه ويتيح له الفرصة للمحاكاة والتخيل ومن ثمة الابتكار والارتجال . ومسرح الطفل لا ينفصل عن مسرح الكبار . فهما رافدان لنهر واحد هو الثقافة فهو لا يختلف عن مسرح الكبار إلا فى كونه موجها إلى فئة خاصة هى الاطفال ، هذه الفئة تتميز بإمكانات وقدرات فكرية ونفسية ووجدانية تختلف عن الكبار . فتجارب الطفولة محدودة وخبراتها ضئيلة ، ولكن طاقتها التخيلية واسعة ورحبة لا تحدها حدود . ولديهم رغبة جامحة فى التطلع والمعرفة فى ارتياد المجهول .

من هنا تبرز ضرورة إعداد الطفولة على جميع المستويات الاجتماعية والوطنية بل والإنسانية . وهذا الإعداد كفيل بوضع اللبنات الصالحة لبناء صرح جيل مؤمن بأمته . وأن التربية السليمة للأطفال وفى كافة مراحل أعمارهم كما يؤكد ذلك المسؤولون التربويون – المحدثون خاصة – تتطلب استخداما واعيا ودقيقا لكافة وسائل الفنون والمسرح بصفة خاصة وذلك لأنه يستطيع أن يلبى حاجات الطفل الذهنية ويثير خياله نحو البحث والتطلع والاكتشاف . والمسرح هو من أحدث طرق التربية التى تستعين بالوسائل السمعية والبصرية فى مخاطبة عقول النشء

وعواطفهم والدخول الى خيالهم . فقد قامت أوربا وروسيا وأمريكا مسارح تفوق الكبار استعدادا ويعمل فيها أخصائيون فى التمثيل والتربية وعلم النفس (١)

وعلى هذا الأساس ، فإن الطفل يتطلب عملا مضاعفا من حيث الدراسة التربوية والسيكولوجية له . لأن عالم الطفل هو غير عالم الكبار ولأن مسرحه يعانى من نقص المتخصص فى العمل المسرحى الطفلى . ذلك ان الكتابة للطفل موهبة وملكة لا يمكن ان تتوفر لأى شخص ، بل لابد من توفر شروطها فهى تتطلب الفهم العميق لعقلية الطفل ، وسبر أغوار نفسيته ، والإحساس الشفاف بمشاعره .

إن المسرح هو المسرح للكبار وللصغار ، لكن مفردات التجسيد البصرى والسمعى تختلف باختلاف التوجه والهدف من العرض وإن هذا الاختلاف لا يعنى الاستهانة بالمشاهدين الصغار فهم مشاهدون نشطون فى تلقيهم لما يعرض امامهم عقليا وعاطفيا . كما ان هؤلاء الأطفال هم جمهور المستقبل القريب والبعيد . فلا تجوز الاستهانة بهذا المسرح ولا بمشاهده ، لكونه ، تلك المؤسسة الفنية – التربوية الهادفة إلى استيعاب طاقة الطفل وتوجيهها الوجهة التربوية المطلوبة . ومسرح الطفل هو مؤسسة فنية تسعى إلى تكوين وبناء شخصية الطفل تكوينا فنيا ، ولتعوده منذ نعومة اظافره على استيعاب المسرح وفنونه (٢)

والخطأ الذى يقع فيه كثير من المفكرين اعتقادهم بأن التعامل مع الطفل عمل سهل وبإمكانهم الكذب عليه بأية لعبة أو حكاية ما دام ليست هناك رقابة رسمية . وهو أمر شائن وموقف خاطىء ، وينطوى على الجهل . وغياب الضمير يؤدى الى الاستهانة بذوق واحساس الطفل . فالطفل على العكس من ذلك يمتلك موقفا ونقدا صريحا يتسم بالجدية ورد الفعل اللحظوى (٣)

والكتابة للطفل ليست مجرد واحة للاستراحة بالنسبة للكاتب ، وإنما هى لحظة مواجهة واستكشاف . ولأن الطفل جبل على غرائز إن لم تهذب وتحسر وهى فى المهد شكلت خطورة على حياته وأدت به إلى الهاوية . لأن الطفل أيضا مجبول على تحقيق الذات والأنانية والفضول والحربية وهى مجموعة غرائز تتطلب العناية وفق النظر اثناء التعامل مع الطفل (٤) . وعلى هذا الاساس فان الكتابة للطفل لا تكون موفقة بمجرد توفق الكاتب فى الكتابة للكبار ، بل هى تتطلب جهدا اكثر واهتماما اهم ، وتستدعى المزيد من التخصص والتمرس فى عالم الطفولة

ومما لا شك فيه ، أن أخطر الوسائط الثقافية أثرا ، وأجلها خطرا فى العصر الحديث هو التليفزيون ، الذى فاق كل الوسائط الثقافية الأخرى ، ودخل كل بيت وأصبح سميرا وصديقا لكل

فرد ، يقضى معه ساعات طويلة فى كل يوم فيحله محل الأصحاب والهوايات وفى قلب هذا كله نجد الأطفال منكومين على أرضية الغرفة ، فاغرى الافواه . العائلة جالسة فى حضرة الصندوق ، «والتلفزيون» يتابع بامعان شديد «وسفارسكى وهوتش» وهو ثنائى بوليسى جذاب يقوم بمغامرة بولسية تتضمن عنفا وايحاءات جنسية .كما تتبع العائلة ونخص بالذكر الأطفال بعيون زجاجية تشيبس وهو ثنائى بوليسى من راكبى الدراجات النارية فيه جاذبية - عنف - وايماءات جنسية ونفس الشيء يقال بالنسبة " لكوجاك او مسلسل دالاس "صراع عائلى ، عنف مكتوم وعاتى ، وإيحاءات جنسية قوية ، والنتيجة هى تتبع ساعات إرسال طويلة بلا معنى ولا هدف وهذا يؤدى - بطبيعة الحال - إلى قصور متزايد فى التفكير واعتماد تدريجى لنظرية التلقى السلبى مع ابتزاز للوقت وهذا أخطر . فبدل أن يقضى وقت فراغه فى قراءة قصة مفيدة او يمارس هواية يقضى معظم الوقت متصلبا أمام هذا الصندوق ، وتتبين لنا خطورة أثر التلفزة على الطفل جيدا فى قول فاروق عبد العزيز لو تأمت وجوه أطفال يطالعون ما يرونه فى كل بيت ... التليفزيون ... الفيديو... المسلسلات ... الأفلام ستجدهم فى حالة خدر يحملقون بعيون زجاجية ويتابعون كل صورة وعندما تتحدث اليهم تجد كثيرا من البرامج ولافلام والاعلانات تجرى على ملامحهم وألسنتهم (٥)

لهذا دعت الضرورة لتنشئة الطفل نشأة سليمة وتثقيفه ، ومحاولة إبعاده عن كل ما يمكن أن يؤثر على تكوينه سلبا . فاهتم المختصون ببرامج الأطفال التثقيفية والتربوية والترفيهية . من هنا ندرك أن التلفزيون قد أصبح هو البديل لعدة وسائط ثقافية منها المسرح والسينما . وقد فطنت الدول المتقدمة لهذا الأثر الخطير للتلفزة وبرامجها فأولتها عنايتها الكبيرة وضمنت برامجها كل الوسائط الثقافية الأخرى من أفلام سينمائية ومسرحيات وتمثيليات ، وكان الاهتمام ببرامج الاطفال مضاعفا حيث تقدم البرامج التى تتلاءم مع طبيعة الطفل المتلقى وعليه إذا كانت مصر والدول العربية تفتقر إلى مسرح الطفل الحقيقى ، فإنه من الواجب لكل محطة من محطات التلفزة العربية أن تنتج المسرحية التلفزيونية للطفل بشتى أنواعها وألوانها ، وذلك نظرا لحاجة الطفل الماسة للمسرحية التلفزيونية ، ونظرا لهذا الافتقار أو النقص فى هذا المجال نجد الأطفال يتطلعون مكرهين على مسرحيات الكبار ، والتى يكون فيها - بطبيعة الحال ما يحرم على الأطفال مشاهدته من هذا المنطلق يتبين لنا أن هناك فراغا هائلا فى مسرح الطفل فى البلاد العربية لأن مسرح الطفل كظاهرة معاصرة ومتكاملة العناصر لم تتشكل بعد ، ولا تزال . ذلك الطريق المجهول الذى لم تطأ دروبه اقدام الفنانين والأدباء والمصممين والمخرجين من أولئك المستعدين لتكريس مواهبهم

ومعارفهم وفنونهم لخدمة الطفل . ومسرح الطفل فى العالم العربى ما زال يحبو بخطى بطيئة وهو يفتقر الى النصوص المسرحية كما أن الدولة لم تهتم بإقامة مسرح ليستقر على تلك الأسس الصحيحة التى تتيح له فرص التقدم والتطور والانتشار هذا الى جانب العجز المادى (٦)

وهناك أسباب أخرى جوهرية تسببت فى تعثر مسرح الطفل العربى لحد الآن من ضمنها أن التجارب المسرحية التى قدمت للطفل العربى تحمل الكثير من السلبيات ، فقاسم محمد يحدد لنا هاته السلبيات فى كون العنصر البشرى العامل فى المسرح العام هو نفسه يدعى القدرة على العمل فى مسرح الاطفال مع العلم بمدى فقره الثقافى . هذا الفقر الثقافى الذى يؤكده ركودهم بين استوديوهات الاذاعة والتلفزيون والسينما ، والأمر الذى يؤدى إلى أن يحدث التسرع والارتجال فى الإنتاج ، وبالتالى تضخم السلبيات فى الانتاج المسرحى الطفلى هذا المسرح الذى لا يحتمل الأخطاء(٧)

لهذا فالمسرحيات التى قدمت للأطفال هى مسرحيات يتم فيها تجريب كل شىء للمرة الأولى . المخرج المقتدر الذى يجرب الإخراج المسرحى لاول مرة . وهناك الممثل الذى يقف على خشبة المسرح لأول مرة . وهناك الموسيقى الذى يضع ألحان أغانى الأطفال للمرة الأولى . وقد يقول قائل انه ما دام مسرح الطفل شكلا فنيا جديدا فهو قابل للخطأ والصواب ولابد من الخطأ حتى نصل الى الشكل النموذجى لمسرح الطفل لكن ما ذنب الطفل حتى يتحمل الأخطاء تلو الأخطاء وهل هو يسعى للأسباب التى دفعت للوقوع فى مثل هذه الاخطاء ؟ الطفل يحضر للمسرح ليشاهد عملا يستمتع به ويسلب خياله . وعدا ذلك فلا شىء يهمه من مصاعب تنفيذ المسرحية (٨)

إذن مسرح الطفل هو مسرح لا يحتمل الأخطاء المتواصلة ولا مكان فيه لا ختيار موهبة المخرجين والممثلين المتبدئين ، ان مثل هذا المسرح يستدعى وجود الكاتب المتخصص والمخرج المتمرس والممثل البارع حتى يمكن إعطاء المسرح فرصته ليكون أداة هامة من أدوات تشكيل ثقافة الطفل العربى ، وانطلاقا من جملة هذه السلبيات يمكن القول على حد تعبير الأستاذ قاسم محمد فى بحثه مسرح الطفل يقول : إن مسرحية الطفل الحالية متعة مجردة وفن مجرد بلا تقنيات ، ومسرح بائس هو أقرب إلى الجمود منه الى الحركة والتدفق والحياة (٩) فقد عرضت العديد من المسرحيات فى الكويت وقطر والبحرين والإمارات وجميعها جذبت انتباه الأطفال ولاقت النجاح المطلوب ، ولكن هذه الظاهرة جاءت محملة معاً بالاخطاء و فى كثير من الاحيان كانت هذه الاخطاء تحدث بسبب السرعة فى تنفيذ العمل المسرحى وبسبب الاهتمام الكلى ،بالكسب المادى المضمون

من وراء هذه المسرحيات . فقد ثبت أن معظم المسرحيات التى عرضت للأطفال كانت تدر ربحا كثيرا على المؤسسة التى قدمت العمل (١٠)

والجدير بالذكر، أن جميع تجارب مسرح الطفل العربى غير منظمة ومبتورة غير متواصلة ، فالطفل لم يستوف حقه من فن المسرح ، لأنه يندر وجود فرقة رسمية تمولها الدولةوبخاصة مسرح الاطفال . وهذا يبعث على الأسف ، ويجب على الجهات المعنية أن تعتنى بتأسيس مسرح الطفل فى كافة الاقطار العربية (١١)

والملاحظ أن مسرح الطفل هو حديث العهد سواء فى البلاد الغربية أو العربية فمنذ القرن ٢٠ بدأت تتعملق النظرة الى أهمية مسرح الطفل والى جدوى وجوده فى حياة المجتمع . فبدأ المهتمون والفنانون من كتاب ومخرجين الالتفات فى هذه الظاهرة والى قوة تأثيرها فى اعداد الأجيال الجديدة وتكوينهم الفنى والروحى . وتنتشر فى أوربا الشرقية منها والغربية عشرات بل مئات من مسارح للأطفال الخاصة والرسمية وتلك التى تديرها وتمونها الجمعيات الخيرية المعنية بالطفل والطفولة . وتشهد هذه المسارح آلاف العروض التى يشاهدها ملايين الاطفال سنويا وبمختلف المعالجات والتقنيات الحديثة وقبل أن يصل مسرح الطفل فى العالم الغربى إلى صورته الحالية عانى بدوره الكثير من المصاعب وعرف الكثير من السلبيات ، ولكنه الآن يعتبر مسرحا ذا منهجية ونظام ووضوح هدف ورؤية . حيث يسهم عدد كبير من الفنانين والفنيين وعلماء النفس والمربين فى وضع أسس برامج هذا المسرح ، دارسين تطورات مشاهديهم الصغار العقلية والنفسية وواضح إذن أن تأسيس مسرح طفلى حقيقى ومتكامل فى العالم العربى يمكنه أن يغير من ذوق المجتمع ، ويقدم قيما فنية مرتفعة للأطفال ، يتطلب تجاوز جميع الصعاب التى يمكن ان تعترضه مادية كانت أم معنوية فلن تخسر اية دولة وبخاصة فى أقطارنا العربية إذا ما صرفت الملايين على تأسيس مسارح للأطفال ، وتكوين الفرق الخاصة بها ، لانها ستربح بالمقابل الانسان المعافى عقليا وروحيا ستربح مواطنا مثقفا متحضرا ومسؤولا تجاه ذاته وتجاه المجتمع وتجاه الوطن ، وعلى عكس المسرح البشرى العام ، لابد لمسرح الطفل من صفة النموذجية فى كل جوانب وعناصر تكوينه (١٢)

* فما هى السبل المؤدية الى هذا المسرح النموذجى ؟؟
* أو بتعبير آخر ما هى الخصائص المميزة لهذا المسرح النموذجى " مسرح الطفل "؟

قبل الاسترسال فى الإجابة عن هذا السؤال لابد من التأكيد مرة أخرى على أن الكتابة

للطفل ليست بالأمر الهين السير ، بل هى تقوم على منطلقات جوهرية لا ينبغى التهاون فى أى منهـا ، ولهذا فان أول ما يجب على الكاتب معرفته هو طبيعة أو نوعية جمهوره الذى يكتب له ، وان يكون على وعى بالمسيرة التطورية عبر مراحل النمو التى يمر بها الطفل . فالأطفال يتفاوتون فى مستوياتهم العلمية والمعرفية واللغوية والسؤال المطروح هنا هو هل تقدم مسرحية يلائم مضمونها الاطفال من كل الأعمار ، أم تقدم لمرحلة عمرية مناسبة ؟ .

هناك فريق من العاملين بمسرح الطفل بمصر يرى أن تقديم المسرحية التى يلائم مضمونها جميع الأعمار أنسب السبل للطفل ، لأن ذلك سيحدث تفاعل وتبادل الخبرات بين المراحل العمرية المختلفة ، لعدم التفرقة بين عالم الكبار وعالم الصغار ، وهذا سيساعدهم على النضج المبكر – حسب رأيهم- بينما يرى الفريق الآخرضرورة أن تلائم المسرحية المرحلة العمرية المتقدمة لها حتى لا يحدث اضطراب فى تلقى المشاهد للقيمة المطروحة نتيجة اختلاف الأعمار . والسبب الجوهرى للاختلاف أن للإنسان خصائص نمو عقلى وفريق ادراكية تختلف من مرحلة إلى أخرى ، لهذا فإن ما يقـدم للطفل ينبـغى ان يكـون مناسبا لسنة وهـذا له بالغ الأهميـة (١٣)

وأن المسرحية نفسها ونوع متفرجيها هى التى تحدد الأسلوب المتبع فى التصميم وقد يعتقد البعض أن هناك أسلوبا محددا يناسب الأطفال بجميع مراحلهم ونوعياتهم ولكن هذا الاعتقاد خاطىء فانما يقدم لطفل الخامسة ولا شك لا يروق طفل العاشرة والعكس صحيح . فلكل سن طبيعته الخاصة ومفهومه الذى يختلف عن السن الذى يسبقه او يليه (١٤) وتوكد وينفريد وارد اهمية الموضوع المقدم للطفل ومدى توافقه مع سنه حيث تقول فما يقبله الاطفال فى سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للاطفال فى سن الحادية عشرة ، وما يهز مشاعر هؤلاء الاطفال يثير فزع الأطفال فى الخامسة (١٥)

والى جانب خاصية تحديد الفئة العمرية هناك خصائص أخرى ينفرد بها المسرح الطفلى عن المسرح العام – نود أن نوردها بشكل موجز – أولها المستوى النفسى والمقصود به ما يثيره العرض المسرحى من انفعالات وعواطف ، ومحاولة تعيين المستوى النفسى او حالة النمو النفسية لمشاهدى كل فئة عمرية وذلك منعا لأى أعراض مرضية أو صدمات نفسية . ثم على المستوى الفكرى حيث تدعى الضرورة الى انسجام وملاءمة المضمون الفكرى المطروح مع مستوى القدرة العقلية للفئة العمرية المعنية ، سواء كان ذلك بالكلمة المنطوقة او بالصورة المجسدة او بالقصة المروية وهذا الانسجام هو الذى يحدد بالطبع نجاح العرض المسرحى .

وهناك خاصية أخرى هامة لا يمكن إغفالها هى خاصية الحقيقة بمعنى عرض الحقيقة أمام المشاهد الصغير صريحة دقيقة ، ذلك أن الاتجاه فى بناء وتقديم البطل كنموذج كامل مثالى لا يعانى عيبا ونقصا فهذا خطأ فادح ولا يغتفر اذ أن هذا الاتجاه فى عرض البطل سيجلب ضررا للمشاهد الصغير ، لأنه سيألف هذا النمط من النماذج الكاملة . ولكن عندما يجتاز مرحلة الطفولة سيصطدم لا محالة بالحياة الواقعية وشخصيات بشرية حية تختلف عن تلك النماذج المثالية وهنا سيحصل الخلل والشعور بالخيبة . هذا الى جانب خاصية التبسيط المميزة لمسرح الطفل ، ولكن هذا لا يعنى التبسيط الى درجة يفقد المسرح معها قيمه الجمالية والثقافية . ثم خاصية التشويق التى تثير اهتمام الطفل لمتابعة العرض وتخلق لديه قلقا ممزوجا بمتعة المتابعة والترقب (١٦) دون ان ننسى ميزة المتعة والترفيه ، وهى ميزة لا تقل اهمية عن غيرها ، بل يمكن القول ان من اوليات مسرح الطفل هو أنه مفعم بالفرح والسعادة والبسمة الجميلة . ولكن هذا الاهتمام بالتسلية والترفيه لا ينبغى ان يكون على حساب الاهداف الاساسية المتوخاة من وراء العرض المسرحى ، وثمة خاصية جميلة أخرى تسم مسرح الطفل أيضا إنها " الخيال "حيث يقبل الاطفال بشغف كبير على المسرحيات ذات المضمون الخيالى والمعالجة الفنية الخيالية (من ديكور ومناظر) على اساس ان لا يتحول الإسراف فى الخيال إلى حالة هروبية تعوق نمو ادراك المشاهد الصغير للواقع المحيط به ومشاكله(١٧)

من هنا يتبين لنا ان أهمية هذه الخاصية (الخيال) وهو تنمية قدرة الطفل على التخيل ومنحه الفرصة لأن ينطلق بخياله متجاوزا مع المنظر الذى يراه . فالطفل خيالى جدا بطبعه ، لهذا وجدنا المخرجين والفنانين المسرحيين يهتمون الى حد كبير بالديكور والمناظر لتنمية خيال الطفل وتوجيهه ، وليس كبته وتقييده .

فمن منا لم يتفنن فى محاكاة الكبار فألصق الشاربين ، أو جعل العصا فرسا يتحرك ومن هى تلك الطفلة التى لم تعط دميتها كل حنانها معبرة عن أسمى عواطف الأمومة .. صور شتى يمتزج فيها الخيال بالواقع . ولكننا كنا فيها مخترعين لمواقف مثيرة ومخرجين وممثلين . وما قولنا اليوم فى الجيل الصاعد الذى غزته الاجهزة السمعية والمرئية غزوا زاد فى خصب خياله وسعة افقه . طفل اليوم تقدم له التلفزة كل يوم مشاهد تغذى خياله ، وتنمى مداركه . فما على الرشيدين إلا استثمار تلك المواهب لتحول إلى قدرات تنمى مجال حياة الطفـــل العاطفية والعقلية (١٨)

وحسبنا هنا أن نشير أن لعب الأطفال هو نشاط تربوى هام كما أن نشاط الطفل التمثيلى جزء من لعبه الأساسى ، يبتكر فيه أشخاصا ويتخيل بعض المواقف ، ويرتجل حوارا بصورة عفوية تلقائية .فكم قضينا ساعات طوال نمارس هذا اللعب الذى يصطلح عليه اليوم باللعب التمثيلى ، فبالنسبة الى الفتيات كن يمارس لعبة العريس والعروسة فتزين العروسة بكل ما توفر لديهن من ادوات تزيين وتجميل مستعارة من الأمهات ، ويرقصن ويغنين ثم يتبادلن الاحاجى والنكات : هذا الى جانب تمثيل دور الام وسط الأسرة مع الزوج والأبناء وتمثيل دور الام فى استقبال الضيوف ، ودورها أيضا فى مزاولة الأعمال المنزلية ، أما بالنسبة للفتيان فأحسن لعبة عندهم كانت لعبة (عسكر ولصوص) ونلاحظ من خلال هذه الألعاب التمثيلية – على سبيل التمثيل لا الحصر – اختلاف فى الادوار بالنسبة للفتى والفتاة . فالولد يلعب دور الرجولة والطفلة تمثل دور الأنوثة ، فتحاول أو تحلم بالوصول إلى مرحلة النضج بسرعة – وبطبيعة الحال – كانت هذه المظاهر – التمثيلية ألعابا طبيعية تصدر عن الأطفال عن طبع وعفوية وارتجال فتعبر عن شخصياتهم وسلوكاتهم ومستوياتهم البيئية والاجتماعية

اما عن الالعاب المشتركة بين الصبيان والبنات فهى كثيرة جدا فمثلا يشكل الاطفال دائرة كبيرة متشابكين بايديهم ، ويرددون هذه الاغنية مع الدوران السريع الذى يتماشى وفق نغم الاغنية السريعة الأداء

« تيكشبيلة تبولسيولة : هى لغة التخاطب اى هيا بنا نشابك الايدى وندور
ما قتلونى ما حباونـــى
ذاك الكاس لى اعطاونــى
الحرامى ما يموتـــشى
جاب حمارو فالكوتشى : العربة »

وهناك أغاير وألعاب موسمية أو ما يمكن ان نطلق عليه " اغانى المطر حيث كان الاطفال يرددون هذه الاغانى فى الأحياء الشعبية والقرى نظرا للجفاف وما يترتب عليه من اخطار . فكان الأهالى يتدرعون إلى الله سبحانه لرفع هذا الجفاف عنهم . وهذه الظاهرة نجدها عند الاطفال على شكل لعب ، حيث يرفعون قصبة شدت فى أعلاها خرق من الثوب أو مناديل فيجوبون الاحياء غير منتعلين أحذيتهم ، ثم ينظرون إلى السماء مع انطلاق حناجريهم بالاناشيد .

اشتى صبى صبـــى

مــا تصبيـش عــلى

حتى يجى خويا حمو

يغطيــى بالزربيـــــة

هذه الالعاب التى تحمل مظاهر تمثيلية واضحة كنا نرددها دائما فى منطقة المغرب الشرقى ونجد نفس الالعاب يرددها اطفال مصر . فهم ايضا يحيون المطر ، ويمضوا تحت وابله منتشين متمنين أن يشتد ليزكو الزرع ويفيض الانتاج فيملئون بطونهم

يارب الدنيا تشتى وابـــــل يشتـــى

القمح يرخـــص وأملا كرشـــى (١٩)

وفرقة ثانية يتمنون ان تصب السماء ماءها فتملأ القلة :

يا نطرة عبد العال صبيها وأملى الفنجـان

يا نطرة عبد الــله صبيها وأملى القلة (٢٠)

وتصاحب اغانى الاطفال فى مدارج لعبهم ، فى سلامهم وخصامهم هذه الاغنية يغيظ بها الاولاد البنات فيدعون ان الخاطبين جاءوا يطلبون يد الفتاة فلم يرض ابوها وبقيت تبكى .

يا فاطمة ياختى مالـــك اتنفخـتــى

جــم يخطبوكى مارضيـش ابوكـــــى

زعلوا وفاتوكـــى وفضلـــت تبكـــى

وباختصار فأغانى الاطفال والعابه التمثيلية جد كثيرة ومتنوعة ، تنم عن طاقة واستعداد ملحوظين .

والواقع أن النشاط التمثيلى هذا يمهد بصورة غير مباشرة لفن المسرح إذ يعمل اذا توفرت الرعاية لتهيئة الأطفال ليكونوا ممثلين وجمهورا للمسرح واللعب كما تقول " كاترين تايلور " إن اللعب هو انفاس الحياة للطفل ، انه حياته وليس فقط مجرد طريقة سارة لتقضية الوقت وملء الفراغ ، واللعب تربية للجسم والشخصية والذكاء . من هنا يساهم اللعب فى نمو النشاط العقلى المعرفى ، ولا يقف دور اللعب عند هذه الجوانب فى شخصيـة الطفل ، بل يتـعداه الى الجـانب الاجتماعى ، إذ يؤدى اللعب دورا بناءاً فى نضج الطفل اجتماعيا واتزانه انفعاليا (٢١)

واللعب نهج غنى يفجر وينمى طاقاته الذاتية الخلاقة لأنه فعالية فطرية طبيعية يقول الكاتب والناقد المسرحى المغربى " عبد الكريم برشيد " إن الطفل كان يحاكى وهو يفعل ذلك بحثا عن نفسه ، وهروبا من طفولته ، التى ترادف لديه العجز والضعف . إنه يحاكى الأكبر دائما ، والأقوى والأنجح . وهو من خلال التقليد يكتشف العالم ويكتشف نفسه . وبهذا يكون المسرح فنا خطيرا لانه تربية ، والتربية إن لم تكن معتمدة على «بيداغوجية» ناجحة وفعالة ، فإن نتائجها تكون حتما عكســة . فان لم تكن المحاكاة منصبة على النماذج التى تمثل الخير والمحبة والعدل والتعاون وروح الجماعة والنظام والانضباط فانها تكون فضولا زائدا (٢٢)

وبناء عليه ، ركز المسؤولون التربويون على ضرورة إتاحة الفرصة للاطفال لممارسة هذا النشاط الطبيعى ، لأنه يتيح لهم فرصا حقيقة للنمو واكتساب الشخصية التى تكفل لهم النجاح فى الحياة . ولهذا ركزوا على شخصية الفرد - فى نهاية الأمر - وليست هى الا حصيلة لما تمرس به خلال اللعب والتمثيل إذا ما توافرت له الفرص لممارستها فى طفولته (٢٣)

المسرح المدرسى :

لقد بقيت المدرسة التقليدية زمنا طويلا فى عزلة عن المجتمع الخارجى لا يربطها به سوى موقعها الجغرافى منه ، أما المؤسسة الحديثة فهى قطعة من المحيط الذى تعيش فيه . بحيث أصبحت مزاولة عدد من الفنون الجميلة أمرا طبيعيا بل مفروضا . لأن الحياة تبقى جافة ورتيبة ومملة اذا خلت من هذه الفنون كالرسم والتصوير والرقص والموسيقى والمسرح الخ . فكلها تعمل على تهذيب الحياة واعطائها لونا جذابا ونكهة مثيرة وقد أثبتت التجارب أن الطريقة المثلى للتعلم إنما تكون عن طريق الممارسة والتجربة ، وليس بالاصغاء والاستماع . من هنا دعت الضرورة الى ادخال بعض الفنون الجميلة التى تدفع بشدة ميول التلاميذ إلى الدراسة وعلى رأسها فن المسرح، من هنا جاءت فلسفة تدريس مسرح الطفل ، فى مقررات الدراسة وذلك نظرا لأهمية مسرح الطفل فى تنمية مواهب الأطفال والتلاميذ (٢٤)

والكثير من المربيين قد أخذوا يفكرون جديا فى استخدام الدراما كوسيلة من وسائل الإيضاح فى تدريس الكثير من المواد الدراسية ، وقد تكونت هذه الفكرة بعد أن لا حظوا مدى تأثير البرامج التعليمية التى يقدمها التلفزيون

من هنا يستخدم المسرح كوسيلة تعليمية لشرح الدروس وتبسيطها وتجسيدها انه يستخدم ويستثمر لصالح المواد الدراسية ، فهو أسلوب تعليمى ووسيلة إيضاح ، لقد تبنت كثير من الدول

كبريطانيا والولايات المتحدة واستراليا وغيرها سياسةتربوية تهدف إلى ادخال المسرح فى العملية التربوية ، فقامت منذ أوائل الخمسينات تقريبا بإدخال المسرح ضمن المناهج المدرسية واستعماله بوصفه مادة منهجية تربوية قائمة بذاتها لتنمية قد رات التلاميذ على التعبير عن أنفسهم وبوصفه وسيلة تربوية إيضاحية لتدريس بعض المناهج المدرسية الاخرى (٢٥)

ويوضح لنا الدكتور " محمد محمود رضوان فى مقدمة لمجموعة من مسرحياته الاسلامية المدرسية فهمه لرسالة المسرح المدرسى ، وإيمانه بلب هذه الرسالة التربوية يقول " ليست صناعة المسرحية المدرسية تسلية الجمهور وتفكهه ، وانما صناعتهاالتهذيب . واذا أقامت المدرسة حفلا فلكى تعرض على الآباء والأمهات صورة مما يتلقنه أبناؤهم وبناتهم فى أوقات نشاطهم المدرسى . لا أن تزيف لهم قصة تسليهم وتفكههم . فإذا رغبوا فى التسلية والتفكه فان لها دورا غير المدارس وممثلين غير التلاميذ (٢٦)

ثم يذكر المنهل الذى يجب ان نستقى منه المسرحيات المدرسية . فر أى أن التاريخ الإسلامى حافل بالعبر البالغة والحوادث الممتعة والأخبار الطريفة ، والأخلاق العالية والأدب الرفيع ، فلم لا نستغل هذه الكنوز الدفينة فى تهذيب أبنائنا عن طريق المسرح . والمسرح مدرسة شائقة لا تضيق بها نفس طالب ، وقد يجد الطالب كل هذه الأهداف فى الكتاب ، ولكن شتان مابين الكتاب والمسرح ، ان الاول يحكى عن هذا كله فى حين أن المسرحية تجمعه أطباقا مقرمة أحسن تقويم ما نفخ فيها من انفاس الحياة (٢٧) والمسرح المدرسى هو مجموعة النشاط المسرحى المعروض امام التلاميذ فى المدارس حيث تقدم فوقه المدرسة أعمالا مسرحية بين جدران المؤسسة التعليمية لجمهور يتكون من زملائهم وأساتذتهم وأولياء أمورهم وهى تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة من تمثيل ورسم وموسيقى فى رقص الخ – طبعا – كل هذا يكون تحت اشراف مدرب قد يكون هو المدرس .

فمن خلال النشاط المسرحى المدرسى تنمو ثقافة الطفل وتتضخم خبراته ومعلوماته عن الانشطة المختلفة التى تمارس من خلاله ... من دراسة النصوص المسرحية وهذا ينمى لديه القدرة على التعبير ، وتزيد من حصيلته اللغوية وملكة تذوقه للأدب الى جانب معرفته بفنون الرسم والمناظر والاخراج وادارة المسرح والإضاءة والملابس وغير ذلك (٢٨)

هكذا نخلص الى القول ، بأن المسرح أصبح من الانشطة التربوية الهامة داخل البيئة المدرسية ، يسهم إلى حد كبير فى علاج الأمراض السلوكية ويقوم بإرضاء الحاجات النفسية للطفل

. ويساعد على تبسيط المواد المدرسية من تيسير الفهم وتعميق الأثر . إن استخدام هذا الشكل المسرحي يبعث الحياة فى المادة المدرسية ، بل ويبعث الماضى واقعا حسيا . فتنساب الحقائق إلى نفوس الأطفال بسهولة ، وترسخ فى ذواتهم دون جهد ، وبخاصة اذا قدمت هذه المسرحية من قبل الأطفال أنفسهم ، وبذلك تفوق قيمة المادة التعليمية الممثلة عنها بين دفتى كتاب . وبذلك تحقق التربية المسرحية إحدى أهدافها الجوهرية وهو الهدف التعليمى . وهو إعداد الموضوع والمادة الدراسية إعدادا دراميا ويشترك التلاميذ فى تنفيذ النص المعد داخل الفصل وخارجه خاصة فى حلقتى التعليم الأساسى (٢٩)

هوامش الفصل الثانى

(١) محمد شاهي الجوهري / الأطفال والمسرح / الدار المصرية للتاليف والترجمة / ١٩٦٥ / ص٥ وردت القولة فى مجلة الطليعة الادبية / عبد الكريم عطية سويبج / مسرح الطفل ومستلزمات النهوض / ع٣ / س ١٥ دار ١٩٧٩ / العراق / ص ٢٤

(٢) قاسم محمد / مسرح الطفل / بحث ندوة ثقافة . الطفل فى المجتمع ع الحديث /ص

(٣) العالم الثقافى / ع ١٣ / اكتوبر ١٩٨٤ / ص ٧

(٤) احمد نجيب / فن الكتابة للأطفال / مرجع سابق / ص ٢٩ .

(٥) فاروق عبد العزيز / نحن والتلفزيون / مجلة العربى /الكويت / ع ٢٩٢ / مارس ١٩٨٣ / ص ١٥٤ / س ١٩٨٢

(٦) قاسم محمد / مسرح الطفل بحث معد لندوة ثقافة الطفل فى المجتمع العربى الحديث / الكويت / ١٩٨٣ / ص ٢١

(٧) نفس المرجع / ص ٢٢

(٨) د. قاسم محمد /مسرح الطفل / مرجع سابق / ص ٢٣

(٩) عبدالقادر عقيل / انتبهوا ... هذا المسرح لا يحتمل الاخطاء / الدوحة / قطر / ع ٩٨ فبراير ١٩٨٤ / ص ١٢٨ .

(١٠) قاسم محمد / مرجع سابق / ص ٢٢ .

(١١) عبد القادر عقيل / انتبهوا .. هذا المسرح لا يحتمل الاخطاء / مرجع سابق / ص ١٢٨

(١٢) قاسم محمد / مرجع سابق / ص ٢٣

(١٣) قاسم محمد / مرجع سابق / ص ٢٧ .

(١٤) محمد حامد ابو الخير / مسرح الطفل / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٨ / ص (١٣ – ١٤)

(١٥) انعام صالح / الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل / ١٧– ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧ / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب . ص ٥٩

(١٦) محمد حامد ابو الخير / مسرح الطفل / مرجى سابق / ص ١٥ / نقلا عن وينفريد وارد / مسرح الطفل / ١٩٦٦ / ص ١٤٧

(١٧) قاسم محمد / مرجع سبق ذكره ص (١٥–١٦ – ١٧)

(١٨) كلمة السيد النائب الاقليمى لوزارة التربية الوطنية بوجدة / التدريب الاقليمى للمسرح المدرسى تحت شعار المسرح المدرسى فضاء رحبا للملاحظة والتركيز/ جمعية التعاون المدرسى / وجدة / سنه

(١٩) احمد رشدى صالح / الادب الشعبى / دار المعرفة / ص ٢٣٩

(٢٠) احمد رشدى صالح / الادب الشعبى / دار المعرفة / ص ٢٤٠

(٢١) احمد رشدى صالح /   /   / ص ٢٤٠
(٢٢) كاترين تايلور / وردت القولة فى بحث بعنوان اللعب والنشاط التمثيلى للطفل / د . احمد العمرى / مركز الوطن العربى للنشر والاعلام / رؤيا / ص ١-٢
(٢٣) عبد الكريم برشيد / ملحق البيان الثقافى / تقنية الكتابة للطفل / الوصايا العشر / ٢٠ - ٢١ / ٥ - ١٩٨٤ / ص ٦
(٢٤) د . نبيل سليم / دراما الطفل العربى / الكويت / ع ٢٩٢ / س مارس ١٩٨٣ ص ١٦٦
(٢٥) محمود الشتيوى / ملحوظات حول المسرح التربوى / عالم الفكر / الكويت / م ع ٤ / يناير - فبراير / مارس / ١٩٨٨ / ص ١٥٧
(٢٦) محمود الشتيوى / ملحوظات حول المسرح التربوى / مرجع سابق / ص ١٥٧
(٢٧) احمد شوقى قاسم/ المسرح الاسلامى روافده ومناهجه / دار الفكر العربى / ص٣١٧
(٢٨) احمد شوقى قاسم / نفس المرجع / ص ٣١٧
(٢٩) فاروق عبد الحميد اللقانى / تثقيف الطفل / فلسفته وأهدافه مصادره ووسائله / منشأة المعارف بالاسكندرية/ ص ١١٣ - ورد فى مسرح الطفل محمد حامد ابو الخير / مرجع سابق/ ص ٢٧

البــاب الثانــى

الفصــل الأول

الفصل الأول

- مبحث :

الأهداف التربوية والسيكولوجية لمسرح الطفل

اذا كان الفصل الأول يتحدث عن مسرح الطفل الذى يقوم به ويقدمه الأطفال أنفسهم ، فأن الدراسة هنا تختص بمسرح الطفل المحترف . أى المسرح الذى يقدمه الأطفال أنفسهم للأطفال ، أو يقدمه الكبار للأطفال أو يشتركون معا فى العرض المسرحى . وأكد المهتمون بالمسرح أن التجارب المسرحية الناضجة المقدمة للأطفال هى التى يقدمها الكبار الراشدون للأطفال . لأن الأطفال يتأثرون بتصرفات الكبار ، كما أن الراشدين أقدر على إبلاغ قيم فنية مرتفعة للطفل . وعلى نقل فكر المؤلف والمخرج الى المشاهدين الصغار . وانطلاقا من مشاهدتهم للكبار يكتسبون خبرتهم ويتدبرون على المواقف الصعبة فى الحياة بتقليد مايرونه على خشبة المسرح . " الأطفال عندما يشاهدون مسرحية يسلمون أنفسهم لما يعرض أمامهم وعلينا أن نصل إلى كافة جوانب شخصياتهم أثناء متابعتهم لما يشاهدون ، أن نفسية الأطفال على استعداد لمعايشة مايرونه فى المسرحية وبدرجة تجعلهم قابلين لاكتساب خبرات جديدة ومتنوعة ، وتحصيل معارف كثيرة وجديدة ".(١)

وإذا سلمنا بالقول أن المسرح هو من وسائل الثقافة وتوسيع المدارك المعرفية والفكرية ، فلا ننسى الجانب التربوى . فالمسرح له أهداف تربوية متشعبة ومتداخلة . وإن كانت التسلية وتحقيق المتعة خاصية من خصائص مسرح الطفل كما أسلفنا القول - إلا أن المبالغة فيها تفقد النص المسرحى نكهته وأهدافه . ورجل المسرح قبل أن يكون كذلك يجب أن يضع فى الاعتبار أنه مرب . لهذا عليه أن يضع الأهداف التربوية نصب عينيه دائمابل فى مقدمة جميع الاعتبارات الأخرى .

فالمسرح لا يعنى ذكر الفاظ وعبارات لها مفعول سحرى فى جلب القهقهات ، لان الفكاهة فى المسرح اذا تجاوزت المساحة المحددة لها ، فأن المسرح يتحول إلى نوع من التهريج ، وهذا مايكون له - بالطبع - أثر خطير على انطباعات الطفل . حيث يجعله يتابع العرض المسرحى بإمعان شديد ، بل يبقى كل همه هو انتظار المواقف الضاحكة واصطياد القهقهات والنكات التى يطلقها الممثلون بين الفينة والأخرى . فعلى الممثلين ألايغرقوا فى الحركات المثيرة للضحك ، "فأن نجاح الممثل مع الطفل لا يكون بقدر مايثير من ضحك بل بقدر مايترك فى نفس الطفل من أثر إيجابى " (٢) وهذه ميزة لا بد من توفرها فى الممثل المسرحى الذى يتعامل مع نصوص مخصصة

للأطفال . وهناك شعار رفعه " جيمس بارى " الـ الممثل يغو " بساطة فى الممثل تحقق الكثير " (٣) .

من هنا فالمسرح هو وسيلة جوهرية من الوسائل التعليمية والتربوية يهدف إلى تربية الطفل تربية جمالية وتربية خلقية يؤكد ذلك "جان جاك روسو " بقوله " ضعوا المتفرجين فى المسرح ، واجعلواهم هم أنفسهم الممثلين ، واعملوا بحيث أن كلا يرى نفسه ويحياها فى الآخرين لكى يصبح الجميع أكثر اتحادا . " (٤)

– وكما قلنا آنفا – فالمسرح يهدف إلى تربية الطفل تربية جمالية، بمعنى ن يعلمه تفهم الفنون المتعددة المساعدة للمسرح . لأن المسرح هو أبو الفنون كما يقال من موسيقى – رقص – رسم – غناء إلخ . لهذا فهو أكثر تأثيرا فى نفسية الطفل لاجتماع هذه الفنون فيه ، إذن الطفل يحتاج إلى كثير من العناية والاهتمام حتى يصبح انسانا واعيا وناضجا ومتفهما لكل مايحيط به من أحداث وتغيرات .

كما أن مسرح الطفل له ادوار طيبة فى تنمية التربية الحلقية . حيث يهتم المربون والمسؤلون بغرس قيم أخلاقية فى الطفل . بحيث يستطيع تصور مفهوم الخير والشر والشجاعة والكرم والمرؤة والأمانة والظلم والصدق والكذب ... فيعمل رجل المسرح عى مساعدة الطفل على ادراك الحقائق وفهم الظواهر المختلفة بصورة مبسطة وواضحة . من هنا دعت الحاجة إلى تصحيح مارسخ فى ذهن الطفل من خرافات واحاجى . فكان المسرح هو السبيل نحو خلق جيل واع سليم يبدأ خطواته من البداية أى من مرحلة الطفولة . ويعتبر الأطفال فى تلقيهم الأعمال الأدبية أقرب مايكونون إلى النوع الاندماجي . أى أنهم يندمجون فى الدور ويضعون أنفسهم فى داخل الموقف ، ويعيشون الجو الانفعالى الحقيقى للعمل الفنى . كأنهم هم أبطال القصة أو المسرحية . وكأنهم يعيشون فعلا فى الجو المسرحى . والمسرح بخصائصه الدرامية يساعد الأطفال على هذا . لأنه يريهم الحوادث امامهم فى اماكنها وبأشخصها الذين حدثت معهم وبالأضافة إلى مناظره وديكوراته وملابس ممثليه ، ومؤثراته الصوتية والموسيقية المختلفة واضاءته الساحرة التي تؤدى جميعا إلى نقل الأطفال إلى العالم الشائق أو الجو الأسطورى . وبهذا تتعاون عوامل الأيهام المسرحى مع خيال الأطفال ومواقفهم الاندماجية وحالات التعاطف الدرامى . علي ان تصل بجمهور الأطفال آلى قمة المتعة والانفعال والتأثر.(٥)

والمسرح يقدم صور واقعية حية ناطقة ومحسوسة كأنها تحدث أمامه فى عالم الحقيقة . ولهذا يمكن أن تكون المسرحية اقرب الأشكال الأدبية للطفل ومن أخطرها اثرا وتأثيرا فى نفوسهم فهو يمكن الأطفال من اكتساب مهارات مختلفة نتيجة لمواجهة المشكلات ومحاولة التغلب عليها . كما

يستفيدون من مضمون العمل الجماعي ، وما يحتاجه من احترام وتقدير للرأى الاخر وأهمية التعاون. ومن ذلك يتعلمون المشاركة الجماعية والتي تعنى (المشاركة فى المشاعر ، ومن ثمة فان المرء ، بتلك المشاركة يضع نفسه موضع الآخرين الذين يحس بإحساسهم ، وطالما أنه أحس بتلك المشاعر ، فإنه فى الغالب سوف يتجه إلى السلوك الذى يتناسب مع تلك المشاعر التى يحس بها (٦)

وبناء على ماتقدم فالمسرح له دوره الصحى والنفسى الذى يمكنه من خلق شخصية سوية وقوية . وليست جامدة وسلبية فالمسرح له قدرته على تفجير كل الطاقات المكبوتة فى الطفل ، فيمكنه من حل المشكلات والأزمات عن طريق التمثيل والعمل الجماعى ، لأن التمثيل له اثره الفعال فى تطهير النفس ومعالجتها . وقد لاحظ علماء النفس اثره فى علاج المشاكل أو العقد المتعلقة بالطفل مثلا عقدة الخجل وفى مقابلها عقدة الظهور ثم عقدة الوحدة والأنطواء على الذات ... فعندما يقوم الطفل بالتنفيس عن نفسه وعن الحالة التى يعانى منها بالتمثيل عندئذ تزول سيطرتها عليه وعلى نفسيته . والطفل الذى يريد أن يسترعى الانتباه متخذا سبيل الجنوح والخروج عن العرف يجد فى التمثيل متنفسا له (٧)

وعلى هذا الأساس فالتمثيل ينمو بالشخصية ويزيد من فهمها للحياة ويكسب ذلك الخجول الثقة بالنفس ، ويظهر من القدرات الكامنة مالم يكن يظن أنها داخله . وتقرر الدكتورة " سمية فهمى " أن الطفل يكشف عن جانب كبير من تنظيم شخصيته وهو يمثل ، وأنه يعبر عن مخاوفه وحبه وأحلامه وشعوره بالذنب وتأنيب الضمير ، وعن رغباته التى قد لا تتاح له فرصة التعبير عنها فى حياته اليومية . هذا التعبير الحى النابض يؤدى إلى استبصار الطفل بشخصيته وفهمه لنفسه هدف من أهداف التمثيل لدى الأطفال " . (٨)

فالتمثيل على الصعيد النفسى والاجتماعى يعمل على إشباع الدوافع الفردية واحلال السلوك الاجتماعى السوى . الفن يعيد إلى الناس صحتهم النفسية وقد يتخذه البعض وسيلة لتشخيص بعض الحالات النفسية الشاذة وعلاجها . فهو يساعد على معالجة ضحايا الحالات الشاذة من تلاميذ فى مجتمعات الحروب والاضطهاد الاجتماعى . والمعقدين اجتماعيا ، يجب الظهور وحتى المصابين بانفصام الشخصية . وذلك عن طريق التمثيل النفسى والذى يطلق عليه فى بعض الأحيان " سايكودراما " وقد نجح هذا النوع من التمثيل فى معالجة التلاميذ الشاذين . وجعل منهم أسوياء وذلك عن طريق الأسقاط الذى يمارسه الممثل من خلال الشخصية . وكثيرا مايطلب من الممثلين المرضى تمثيل الحوادث المهمة فى حياتهم ليستخلصوا منها يشغلهم ويقلقهم فيعيد لهم التوازن ·(٩)

هوامش البحث

(١) انعام صالح/ الحلقة الدراسية حول مسرح الطف / 17-20 ديسمبر1977/ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / ص 17

(٢) مجلة السنيما والمسرح / العراقية / ع 13/ كانوا 1975 /ص7/ورد فى مجلة الطليعة الأدبية / مرجع سابق / ص 27.

(٣) نفس المرجع /ص9 .

(٤) جان فينو / سوسيولوجية المسرح / ترجمة حافظ الجمالى / دار الثقافة والإرشـاد القومـــى / دمشق / 1975/ص35 .

(٥) أنعام صالح / الحلقة الدراسية / مرجع سبق ذكره /ص 89.

(٦) يوسف ميخائيل أسعد / رعاية الطفولة / مطبعة نهضة مصر / 1979/ص282 ورد بمسرح الطفل محمد حامد أبو الخير / مرجع سابق .

(٧) محمد حامد أبو الخير / المرجع السابق / ص 37.

(٨) أنعام صالح / الحلقة الداراسية حول (مسرح الطفل) مرجع سابق / ص 83.

(٩) المسرح والتربية / مجموعة من المؤلفين / أعمال الندوة الدولية المحمودية .1/ -11-12 نوفمبر1988/ الدار البيضاء / ص 139.

الفصل الاول

تحليل مسرحيات السيد حافظ للطفل مع مقارنتها بالأصل الشعبى

من خلال هذا التقديم الذى حاولنا فيه إبراز الأهداف التربوية والسيكولوجية التى يتوخاها رجل المسرح من خلال العمل المسرحى سنحاول - بقدر الإمكان - إبراز هذه الأهداف الكاملة فى ثنايا مسرحيات السيد حافظ التى قدمها لقارئه أومشاهده الصغير . فالسيد حافظ يؤمن ببديهية أن الطفل لا يرحب كثيرا بالنصيحة المباشرة . ولهذا اعتمد منهجا تربويا يتسلل بلطف وخفة إلى نفس الطفل ، وذلك حتى لايثير فيهم نوازع الرفض والاحتجاج على الأوامر والنصائح المباشرة . ولهذا فهو يحاول تغذيتهم فكريا ومعرفيا وجماليا لكن بطريقة فنية إيحائية تشبع فيهم حاجتهم الجسمية والنفسية والاجتماعية والميتافيزيقية . وعلى هذا قدم السيد حافظ إبداعات مسرحية فنية قيمة للطفل العربى . هذه الأعمال التى واجهت حالة خروجها إلى النور - إلى المتفرج الصغير - زوبعة من النقد اللاذع . إلا أن حافظ بشجاعة واستماتة يقف دائما أبدا فى مواجهة مثل هذا الطوفان من النقد ، لأنه تعود مثل هذه المواجهة والصمود بفضل إرادته القوية وإيمانه بمبدئه . فليست هذه أول أشواك تعترض سبيله ،بل اعترضته أضعاف أضعاف هذه العوائق فى أنتاجيته المسرحية للكبار التى قدمها باسم المسرح التجريبى . هذا المسرح الذى جاء به جديدا غريبا على القارىء العربى فى رموزه - شخصياته - أحداثه - ولغته لهذا قوبل بالرفض الشديد الذى لايحتاج إلى جدال . وقد سبق فى تعرضنا لجملة من الأنتقادات التى وجهت إلى مسرحه التجريبى . وهذا مايؤكده لنا السيد حافظ نفسه فى قوله " لقد رأيت أن مسرح الطفل بالنسبة لى هو المخرج أوهو الخلاص كما يقول الصوفيون . لقد رأيت أنه هو النافذة الوحيدةالتى ألجأ إليها احتماء بالمستقبل بعد أن فشلت فى أن أقدم للكبار مسرحا جديدا كان يسمى بالمسرح التجريبى ، ولذلك كنت أرى أن مسرح الطفل هو الوسيلة الوحيدة ربما كنت أبحث فى مسرح الطفل عن طفولتى التى فقدتها ، ربما كنت أبحث عن المستقبل فى أطفال الغد .(١)

قدم السيد حافظ معظم أعماله فى الكويت حيث قدمت مثلا مؤسسة البدر مسرحية "سندريلا" ومؤسسة الزرزور قدمت مسرحية "الشاطر حسن".

وإذا كان السيد حافظ قد بذل جهدا جهيدا فى تقديم إبداعات فنية للطفل، فأن عواطف البدر "قدمت جهدا قد يكون مما تلاقى هذا المضمار، ويرتبط اسم الأستاذة عواطف البدر – فى الكويت – بمؤسسة مهمة للأنتاج الفنى وهى مؤسسة اهتمت بالطفل وكرست نشاطها له ولثقافته وفنه، لهذا قدمت له حتى الأن ستة أعمال مسرحية وتأتى مسرحية "سندريلا" فى ختام هذه القائمة وهى قائمة مفتوحة على العطاء والاستمرار، كما يقر بذلك الناقد المغربى "عبد الكريم برشيد".

وقد عرض فى الكويت ثلاثة وعشون عرضا معظمها فى الفترة مابين 1983و1985وبهذا كثرعدد العروض المقدمة للأطفال فى الكويت خلال الفترة الأخيرة وان كان الطابع الغالب على أهدافها طابعا تجاريا واستهلاكيا باالدرجة الأولى إما الغايات التربوية والتعليمية فعرضت بطريقة مباشرة سخيفة تودى إلى النفور والأشمئزار ومع ذلك رغم وعظيتها ومباشرتها تأتى فى المقام الأخير فى معظم العروض المسرحية. وهذا مايتأكد لنا من خلال قول السيد حافظ. "مسرح الطفل فى الكويت مازال يعيش مرحلة الطفولة ذاتها. فاذاما حاولت بالكويت مؤسسة مسرحة هذا اللون من المسرح جاءت مؤسسة أخرى باسم الاسفاف تحط من شأن كيان مسرح الطفل. لذا فأن مسرح الطفل مازال يصطدم بواقع من الجمود وهيمنة الفرق التجارية فى غياب رقابة الدولة والمؤسسات الحكومية الثقافية. من هنا يكون التطور صعبا والنظرة المستقبلية تتلاشى وتحول الطفل إلى سلعة رائجة بين صالات العرض" (٢) ويضيف قائلا لوكنت مسئولا عن التقييم لمنعت بعض المسرحيات وحاكمت من يقدمونها محاكمة أدبية، وفرضت على نتاجهم الأقامة الجبرية بحيث لايخرجون بمسرحياتتهم هاتة وصادرات أفكارهم ومنعت الأطفال من مشاهدتها" (٣)

ومرة أخرى نتوقف قليلا لنقاش نقطة ثانية تتعلق بمدى استفادة السيد حافظ من مخزون الذاكرة الشعبية، وكيف تعامل مع ما استلهمه من المأثور الشعبى. كما لاحظنا من خلال ماتقدم أهتمام السيد حافظ بالتراث العربي، كما لاحظنا تركيزه على طريقته فى التعامل معه. فهو يستلهم موضوعه من التراث ويعيد خلقه من جديد ليقدمه فى شكل مسرحى متميز. والسيد حافظ هو واحد من الذين وضعوا موضع تطبيق تجربة الاغتراف من التراث فى اعداده واخراجه. ومن المبادرين إلى الاستفادة من قصص "ألف ليلة وليلة" محاولا تطويع ذلك التراث القديم لشكل

المسرحية الحديث من جهة ، وأن يجعله ملائما لمزاج الجمهور العربي من جهة ثانية . وعندما يعود إلى الزمن فانه لا يلتزم بوقائعه ولكنه يستلهم جوه كاطار لمسرحيته ، التي حاول من خلالها اسقاط الضوء على الواقع المعيشي بمنظور سياسي . فكان هدفه ليس امتاع الطفل فحسب بل سار على نهج " برتولد بريشت " فى أن المتعة تأتي عن طريق الفهم والادراك خاصة وأننا بمرحلة احوج ماتكون فيها إلى التوعية وحتى يمكن الطفل العربي من كشف الواقع السياسي والاجتماعى للشعب العربي وكذلك الغربي المتمثل فى مسرحيته " سندريلا " وهذا ماسوف نتطرق اليه فى تحليلنا لاعماله المسرحية التراثية للطفل ، التي استلهم مواضيعها من قصص " ألف ليلة وليلة " ومن السير الشعبية العربية كسيرة " عنترين شداد) وسيرة أبى زيد الهلالى " .

وأول إبداع مسرحى طفلى للسيد حافظ كانت هى مسرحية : سندريلا " وهى التجربة المسرحية السادسة لمؤسسة البدر ، التى آلت على نفسها خدمة الطفل متجاوزة الهزل ماأمكن متوخية الابتهاج والضحكة والأغنية ، محاولة الابتعاد به عن حدود اللهو الخالص . والمعوقات الاجتماعية والتربوية . ومسرحية " سندريلا " اتخذت من الحكاية الشعبية والأسطورة الخرافية حجر الأساس الذى قامت عليه معتمدة على أسطورة " سندريلا " فى الأدب الغربى العالمى . وهى اسطورة توارثتها الأجييال وتعيش فى الواجدان لما فيها من خيالات عديدة تحقق أمنيات البعض فى تحقيق الأحلام . وسندريلا هى تلك الفتاة التى لاقت صنوف العذاب من كل مايحيط بها خاصة من زوجة أبيها الذى تركها يتيمة وحيدة تعانى مرارة الوحدة والحرمان وشظف العيش وقساوة الظلم والذل.(٤)

وسندريلا هى تلك الفتاة الطيبة البريئة الصابرة التى تتعرض لقول الشر فتعانى من ضروب الظلم والاضطهاد الشيء الكثير . وتقابل شتى ضروب الشر والحقد والكراهية والغيرة من قبل أختيها من أبيها ، ثم يحدث أن تتدخل بعض القوى الخارقة لمساعدتها وإنصافها ولاتتركها الا بعد أن تحقق كل طموحتها النبيلة ، هذه هى قصة سنديلا المعروفة فى الأدب الشعبي العالمى .لكن لابد من التنبيه إلى أن السيد حافظ اختار حكاية سندريلا لما لها من صدى طيب فى نفوس الأطفال . كما يجب التنبية إلى أنه لم يحتفظ بجميع تفاصيل وجزئيات الحكاية الشعبية العالمية .بل أضاف إليها الكثير من التجديد حتي يعطى اها صبغته العربية ، وحتي يكسبها خصائص ذاتية شخصية عربية .

وللتدليل على جهد المؤلف فى اعطاء هذه الحكاية الغربية ملامح عربية لابد من الاشارة إلى نقط الالتقاء والتشابه بين النصين الأصلى العالمى والنص المسرحى .

* أما عن نقط الالتقاء بين النصين : فهو تقديم سندريلا كفتاة يتيمة فقيرة تعيش ضغطا وحرمانا وعذابا من قبل زوجة الأب . كذلك الحفل الذى تذهب إليه سندريلا بمساعدة " الجنية " فى النص الأصلى وام الخير " فى النص المسرحى . حيث تلتقى بالأمير وتنال أعجابه بل وتفوز بقلبه . وأثناء مغادرتها القصر تفقد أحد نعليها وعن طريق هذا الحدث يستدل الأمير على سندريلا . فتصبح بعد ذلك زوجة حليلة له .

* فعلى مستوى المضمون : نلمس من خلال المسرحية مجموعة من الإضافات الفكرية فى جانب المضمون ، هى إضافات أراد المؤلف أن يعطى من خلالها لعمله المسرحى تميزا مستقلا . نجد مثلا السوق والباعة ، حيث تظهر سندريلا تبتاع من عندهم لوازم البيت التى كلفتها بها زوجة أبيها . لكن الباعة يرفضون أن يبيعوا لها شيئا ، لذا نتسأل لماذا لجأ السيد حافظ إلى ابراز هذا التصرف ؟ وهو امتناع التجار عن التعامل معها . بالرغم من انتمائها إلى طبقتهم . هل كان يقصد من ذلك تعميق إحسساس سندريلا بالوحدة والعزلة وسط أهلها وناسها ، وذلك لتعميق تعاطف الأطفال معها ؟ ربما يقصد من إبراز هذا التصرف توثيق العلاقة الحميمة بين سندريلا والحيوان . فلما لم تجد لها صديقا ولا أنيسا أو رحيما فى العنصر الانسانى لجأت إلى الكائن الحيوانى لعلها تجد فيه الحنان والعطف المحرومة ومنهما .

"وألفريد فرج " يوضح لنا تعلق الطفل بالطبيعة وحبه الشديد لكائناتها بقوله " الطفل ابن الطبيعة ....ومن لحظة الميلاد يظل المجتمع يعمل لانتزاعه من حضانة الطبيعة . ولضمه إلى منتداه ، ويعانى الطفل من التملق والتناقض بين انتمائه الطبيعى وانتمائه الاجتماعى . يعانى من تناقص ارتباطه يوما بعد يوم ، ومن تزايد ارتباطه بالمجتمع والوعى به واكتشاف علاقاته الاجتماعية .لذلك فحب الطفل للطبيعة أصيل وحنينه إليها أصيل . وأن حب الطفل الأخوى للطبيعة لاينفصل عن شوقه للحوار معها . لذلك يستهوى الأطفال فى قصصهم أن تتكلم الأشجار والحيوانات ويستهويهم تشخيص الكائنات السحرية ، واشتراكها فى الأحداث فى جو من الأسرار والأغراب " (٥)

أما عن فكرة استبدال الساحرة بشخصية أم الخير فهى موفقة فى رأيى ، لان أم الخير حتى فى اسمها الرمزى تحمل معانى الخير والتعاون والتعاطف . وهى تدعو ضمنيا إلى ضرورة فعل الخير وتقديم المساعدة ، لان من عمل خيرا وقدم معروفا لمن هو محتاج إليه لابد أن ينال

جزاءه إن عاجلا أوآجلا . وقد تكون هذه محاولة من المؤلف لإضفاء الواقعية على هذا العمل وإبعاده عن فكرة وجود صفات خارقة وسحرية .

ولعل أهم ماتميز به المؤلف فى هذا العمل الفنى ، هو جعل الزواج يتم برغبة سندريلا وتحقيقا لجميع شروطها ، وفي تمسكها بتجريب حظها فى لبس الحذاء وهذا دليل علي تمسكها بحقها ، لأنها متؤكدة أنها صاحبة الحذاء [صاحبة الحق) . ويمكن أن يكون المؤلف قد قصد من إظهار هذا الموقف الإيجابى لسندريلا هو دعوة الطفل إلى التمسك بحقوقة مهما كان الأمر لأن من يضيع حقه يضيع كرامته ، وهذا مايبدو واضحا فى جعل هذا الزواج يتم عن طريق الأقتناع الشخصى رغم اختلاف الطبقة الأجتماعية ، لهذا نجدها تفرض ثلاثة شروط حتي تقبل الزواج منه

١- أن تخرج من بيتها بملابسها الفقيررة لابالملابس السحرية .

٢- أن يقبل أصطحابها للحيوانات إلى القصر .

٣- إن يرضى بحياة أخواتها معها فى اللقصر .

وإذا حاولنا تعليل هذه الشروط سنجد أنها فى شرطها الأول تبين أنه أختارها لشخصها وليس لملابسها الساحرة ، فهى تفرض عليه أن يقبل واقع حياتها المرة الفقيرة كما هى ، وهذا طبعا بيتوافق مع شخصية الأمير ، لأننا وجدناه فى هذا العمل المسرحى يؤكد على عدم اهتمامه بالفوارق الطبقية والاجتماعية وهذا معناه أنه يريد فى المرأة التى يريد أن يرتبط بها وهى أن تكون جميلة وطيبة ولا يهمه بعد ذلك إن كانت فقيرة أم غنية .

وعلى هذا يمكن القول أن المسرحية تتضمن مجموعة من القيم والأهداف التربوية التى يسعى حافظ إلى معالجتها دراميا ، وهى الأمانه - حبالخير - جزاء المعروف - لايعامل الشر بالشر بل يقابل بالخير حتى يتغلب الخير على الشر . ثم الطموح والتمسك بالحق " أن مثل تلك القيم مغروسة أصلا بالطفل ، وهو يشاهد المسرحية لكن يبقى على السيد حافظ وعلى منصور المنصور مهمة صعبة وهى تنمية السلوكيات الخيرة كقيمة ونبذ السلوكيات السلبية كقيمة دخيلة على مثالية الطفل " (٦)

يقول المخرج التليفزيونى " سعيد عبادة " حول العرض المسرحى :

" المسرحية حاولت تقديم جانب من الفن المسرحى لعالم الطفل من خلال اسطورة معروفة وهذا جيد فى حدود الأمكانات المتاحة فى عالم المسرح . فالسينما العالمية لم تقدمها من خلال عروضها العادية ، بل كانت من خلال سينما الرسوم المتحركة لصعوبة الخروج بالعمل بالصورة

المرسومة فى الخيال لهذه الأسطورة من هنا نقول ان كل جوانب الأخفاق تهون فى ظل الأمكانات المتاحة " (٧)

وهذا رأى بعض الأطفال بخصوص العرض المسرحى حين استجوبتهم مجلة " عالم الفن " وكانت لها معهم لقاءات .تقول الطفلة " هناء عبده الطقس " أعجبنى فستان سندريلا وحبها لأخواتها لما قالت للأمير إنها تحب أخواتها ، وضرورة تواجدهن معها فى القصر " والطفلة بريق جاسم المنصف " تقول " سندريلا كانت طيبة لما طلبت من الأمير أن أخواتها يعيشون معها فى القصر الكبير ، ولأن الأخوات لازم يحبوا بعض . " (٨)

أخرج العمل منصور المنصور :

الشاطر حسن :

أن القصص والحكايات الشعبية عموما، عالم يتميز بالثراء بالنسبة لأدب الأطفال عامة ولمسرح الأطفال خاصة ، ونبع فياض يمكن أن ينهل منه الكاتب المسرحى . لهذا يكون توظيف الحكاية الشعبية كمصدر فى التأليف الدرامى أنسب مصدر لمسرح الطفل لأن الحكايات الشعبية تصلح للاستلهام الفنى فى الأدب المسرحى الخاص بعروض الأطفال . وتراثنا العربى ملىء بالموضوعات التى تناسب المراحل العمرية الأكبر من عمر الأطفال لا الشباب . (٩)

والكاتب المسرحي يلجأ إلى الحكاية على اعتبارها تمكنه من رسم عالم مثالى يسوده الحب والتعاون والخير والجمال . وفيها تنتصر قوى الخير على قوى الشر مهما طغت العناصر الشريرة وتجبرت . وغالبا ماتنتهى الحكاية بهزيمة القيم السلبية كالعقد والجشع والتآمر إلخ . من هنا فإن النهاية السعيدة ليست إلا دليلا على هذا الانتصار على قوى الشر الجبارة الكامنة فى الوجود .(١٠)

وتراثنا العربى كما – سبق أن ذكرنا – غنى بالحكايات الشعبية التى تصلح لأنّ تكون رافدا غنيا يكرع منه الكاتب المسرحى للطفل ، لما لهذه الحكايات من شعبية لديه . وكاتبنا " السيد حافظ"وجد بدوره فى هذا المأثور الشعبى العربى النبع الفياض الذى لابد من نقله إلى الطفل العربى وتعريفه بتراثه – طبعا – بعد تنقيته من الشوائب العالقة به ، والسلبيات التى يمكن أن يكون لها أثر معاكس على شخصية الطفل . وهذا يتبين جليا فى حديث " السيد حافظ " يقول " أعتقد أننى أومن ببديهية بسيطة رجل بلا ماض رجل بلا حاضر، أمة بلا ماض أمة بلا حاضر وبلا مستقبل . فالماضى ركيزة للحاضر والمستقبل ، ولكنه ليس كل الماضى بعينه ، فعلينا تنقية هذا الماضى من الشوائب ، والبحث فى مخزون الذاكرة الشعبية والتراث الشعبى ، انتقاء الصور النقية

وتوظيفها للطفل العربى بدلا من أن يظل حبيسا أمام التلفاز ليشاهد مسلسلات " tom et jerry " والمسلسلات الأجنبية الوافدة إليه من شعوب أخرى ، وبيئات أخرى . ربما يكون فى هذه المؤسسة التى تقوم بانتاج هذه الأعمال هدف سياسى أوهدف مايحاول أن يسمم أفكار طفلنا العربى . فقررت أن التجىء " إلى مخزون من التراث العربى والتراث الشعبى ، حتى أنتقى منه المشرق والمضىء ، مثل البحار الذى يغوص فى أعماق البحار ليصطاد اللؤلؤ ، ويصطاد الأصداف . فربما يجد لؤلؤة جميلة فيقدمها إلى أهل الشاطىء ، ولكن أهل الشاطىء عندى هم الأطفال الأبرياء ، يحملون الورود فى أيديهم ، والشمس تطل فوق جباههم مبتسمين مشرقين للصباح والغد آملين تغير الأمة نحو غد مشرق ..." (١١)

وبهذا يمكن القول أن المبدع والفنان المسرحى السيد حافظ وجد فى كتاب" ألف ليلة وليلة "مايبحث عنه من مادة خصبة غنية صالحة لاعادة قراءتها وتناولها تناولا جديدا يتناسب مع شخصية الطفل المعاصر ، طفل قرن 21 ، الذى غزته أجهزة الإعلام وطورت معارفه ومداركه . فاستوحى من " ألف ليلة وليلة " مسرحية (الشاطر حسن) .

ففى أقل من عام واحد أصبح لسندريلا شقيق آخر لا يقل عنها شأنا هو الشاطر حسن "– على حد تعبير " نادر القنه " – يقول " نادر القنه " " باعتقادى أن السيد حافظ بكتابته لمسرحية الشاطر حسن لايفعل أكثر من أنه يعيد فى كل هذا طفولته .. بل ويذهب إلى أبعد من ذلك . أنه يريد صناعة جيل لايعرف التردد . جيل يملك قراره كما يملك وجوده ، فرغم الشطحات الطليعية العمق ، ورغم عمق الطرح الشاعرى للمؤلف فى مسرحية الشاطر حسن ، فإن المسرحية تسجل موقفها وكلمتها كرد فعل للواقع المأساوى الذى بتنا نجتره ، وبتنا ننقله لاطفالنا حتى نستخرج منهم نسخا مكررة عنا ، بل أكثر تشوها . (١٢)

وحكاية الشاطر حسن هى حكاية شاب معروف لدى أهالى قريته بأنه يمتاز بذكائه وفطنته ، وحبه لكل الناس . فنجده دائما حاضرا ليساعد كل من يجده فى حاجة إليه فى كل كبيرة وصغيرة . وهو صياد يذهب بما لديه من صيد إلى المدينه ، حيث تزور فى يوم من الأيام الأميرة " ست الحسن " سوق السمك وتفقد كيس نقودها ، فيجده الشاطر حسن ويريد أن يرجع لها كيس نقودها ، يرجع الأمانه فماذا يفعل ؟؟ عندما شاهد الأميرة من خلال سور القصر يتيقن أنها صاحبة الكيس .

لهذا حاول تسلق السور بمساعدة زميله " مختار " لكن القى القبض عليه أثناء محاولته هاتــه . فلمس السلطان الشبه الكبير بينه وبين الشاطر حسن ، لهذا عرض عليه أن يتبادل معه الملابس ، ويحل كل منهما محل الآخر لمدة ٣ أيام ثم تدور الأحداث ليرينا الكاتب مفهوم الحكم عند رجل الشعب والشارع الذى عانى مرارة الظلم والطغيان وشظف العيش . هل يتأثر بالسلطة ليعوض أيام الفقر والحرمان ، أم أنه يظل أمينا مع نفسه كما كان ، مهما كان موقعه فى الحياة سواء وهو رصيف الشارع أوعلى كرسى الحكم . (١٣)

وهنا بلغت المسرحية مرحلة العقدة أوالأزمة ، كيف يتصرف كل منهما فى موقعه الجديد ، وبعد أن تنتهى الأيام الثلاثة التى خصصت للشاطر حسن ليمسك فيها زمام أمور الحكم . ونزول السلطان الحقيقى إلى الشارع ليلامس هموم الشعب عن قرب . ويتقابل الطرفان فى موقف مناظرة مختزله حيث يلخص كل منهما للثانى ماحدث فى الأيام الثلاثة فالشاطر حسن يسمع فى اليوم الأول شكوى المظلومين وفى اليوم الثانى حقق العدل وفى اليوم الثالث أعلن الحرب على الأعداء لاسترداد جزيرة الأمل . أما السلطان الحقيقى فقد اقترب من الناس أكثر واطلع على مشاكلهم ورصد أحتياجاتهم، بعد أن عاش مدة طويلة معزولا عنهم تفصله حواجز وقضبان متينة متمثلة فى الوزراء والحجاب المنافقين . من هنا يصبح حتما على السلطان الحقيقى أن يعيد تقييم موقفه على ضوء المتغيرات التى صاحبت وجود الشاطر حسن على عرش الحكم . (١٤)

والسلطان الحقيقى يعود لكى يجد نفسه أكثر تفاؤلا بعد أن كان يعانى من حالة مرضية نفسية سيئة غرسها فيه الوزير ، لهذا أصبح كل همه هو تحقيق السعادة للناس وحل مشاكلهم قدر المستطاع . وهنا نقول مع " صالح الغريب " " إن الكاتب يريد أن يؤكد أن الموقف يحقق للإنسان الحدث ، وأن الحاكم عندما ينزل إلى الشارع يعرف كل شىء عن شعبه ، ومن هنا يكون الحكم على الأمور واضحا ويصدره مباشرة دون وسطاء أومنافقين . هذه لعبة الكاتب التى يريد أن يوصلها إلى الأطفال ، جيل الغد الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن . إنها شحنة من الأمل لجيل الأمل المنشود . (١٥)

وأول مايشد أنتباهنا فى المسرحية هو تلك الإضافات أو التعديلات الجوهرية التى أضافها المؤلف إلى نص الحكاية الشعبية " حكاية أبى الحسن المغفل مع هارون الرشيد " وأول هذه التعديلات هو جعله التشابه بين الشاطر حسن والأمير هو أساس أختياره ليحل محله فى الحكم لمدة ثلاثة أيام . بينما كان أساس الأختيار فى النص الشعبى هو رغبة أبو الحسن المغفل نفسه .

وحلمه الكبير بأن يصبح حاكما . وهنا يتبين لنا الفرق واضحا فالنص الشعبى يعكس الطموح والادارة القوية لدى احد افراد الشعب ، الذى يعكس رغبة الشعب فى حكم نفسه حكما يقوم على العدل والمساواة . لأن رجل الشعب يحس بهموم الشعب ، وبالتالى يسعى جاهدا لحلها . أما اللقاءين الشاطر حسن والأمير فحدث بصدفة محقة، وليس بحلم أورغبة شديدة ، ولعل الرغبة والأرادة تحمل أكثر من معنى بالمقارنة مع الصدفة .

وهناك تعديلات أخرى تؤكد إبداعه وخلقه . ومن ثمة أستحقاقه كلمة "مؤلف" وليس "إعداد" هذه الكلمة التى أثارت جدلاعنيفا – ليس هذا مجال التفصيل فيه – والمهم أن المؤلف استطاع أن يضفى على العمل المسرحى طابع المعاصرة ليصبح أكثر واقعية . لهذا استند الشاطر حسن فى إنجازاته وفى إعلانه الحرب على العدو على القوة الكامنة فى الجماهير ، وعبر بعفوية عن رجل الشارع . فاشار المؤلف إلى أن الحرية لا يمكن أن تمنح بل انها تؤخذ عنوة وتسترد بأسلوب نضالى فيه الاصرار والعزيمة والتضحية .

وفى حديث خاص مع السيد حافظ سألة " نادر القنه " أن يجيب بكل صراحة هل بمقدور الطفل فى الكويت وفى العالم العربى قراءة هذا الكم من الأفكار والمضامين المطروحة فى الشاطر حسن ؟ أم أن المسألة أننا نسوق أعمالنا كيفما كان الأمر . وقد أجاب المؤلف باختصار . وهل يستطيع الطفل العربى فى كل مكان فى هذا العالم أن يهرب من واقعه . أنه مطارد باجهزة الإعلام صباح مساء ، يسمع و يقرأ و يرى ، إنه محاط بكل قضاياه الواقعية . ونحن فى الشاطر حسن لاندعى أننا نحاول طرح تجربة فى مسرح الطفل ، بل أننا نطرح اسلوبا جديدا فى معالجة مسرح الطفل " (١٦)

مسرحية أولاد جحا :

الواقع والمعروف أن جحا هو شخصية تراثية اشتهرت فى بلادنا العربية لما يصدر عنها من نوادر طريفة ونكسات ظريفة ، لها ملامحها وسلوكاتها وصفاتها المتميزة والطرفة إذا كانت الشخصية الجحوية فى المصادر العربية القديمة مقترنه بصفات الحمق والغفلة ، اقترنت عند البعض الأخر بصفات الذكاء والطرافة والكياسة . وهذه الصفات كفيلة بجعل المأثور الجحوى يزخر بالوجدان الشعبى والحب الجماعى. وتعتبر الشخصية الجحوية القاسم المشترك بين عقول الناس وطباعهم إذا نجد عقلا كبيرا يدبر الحيلة ، ونراه أحمق لا يعرف من الأمور شيئاً ونراه فقيراً مقتدرا نشهده كريما سخيا إذن هو مجموعة أشخاص لنفس واحدة .

هذا هو الشيء الثابت كل الثبوت في أمرجحا لأن النوادر التي تنسب إلى جحا لا تصدر عن شخص واحد . (١٧)

لهذا ميز أحد الدارسين هو " سلامة موسى " بين جحا الأدباء وهو رجل عظيم عاقل حكيم ، وبين جحا العامة وهو رجل مغفل يكاد لعاب البلاهة يسيل من فمه . (١٨)

والسيد حافظ واحد من الأدباء الذين استغلوا هذه الشخصية الجحوية لما تمتاز به من نوادر وطرائف ، ووظفها لخدمة فكرته ، فاعتبر غفلته تغافلا وغباءه تغابيا . لأنه اختار هذا المنهج أو هذا الأسلوب في الحياة تكيفا مع ظروف عصره أوعليه فإن مايسرى على جحا يسرى على أبناء جحا ، ومايقال عنه يقال عن أبنائه . فعرف أبناؤه وزوجته كذلك بالغباء والغفلة عند البعض ، وبالذكاء والفطنة عند البعض الآخر . والسيد حافظ وظف في مسرحية " أولاد جحا " قدم نوادر أبناء جحا وزوجته محاولا تبيان موقفهم من الظروف السياسية والاجتماعية المحيطة بهم ، وكيف تعاملوا معــها ؟ هل بالغباء والغفلة التي عرفوا بها أم بالفطنة والذكاء وحسن التصرف والحيلة ؟ وهنا لابد من الرجوع إلى المسرحية للتدليل على الموقف الإيجابي لأولاد جحا تجاه الظروف والمعطيات السياسية المحيطة بهم مثلما مايظهر لنا في الحوار التالي : (١٩).

-فتحي العطار : جاءنا تيمور لنك ، وأبوك لازم يحل المشكلة .

- الجميع : جحا لازم يحل المشكلة .

-الشيخ شافعي : احنا كلنا لازم نحل المشكلة .

-الجميع احنا

-الشيخ شافعي : أه .. المشكلة تخصكم كلكم وانتم كلكم لازم تحلوها من الصغير للكبير " يخرج الشيخ شافعي " .

ابن جحا : زى ماقال الشيخ شافعي كلنا لازم نكلم تيمور لنك ...

بنت جحا : كلنا من صغيرنا لكبيرنا والصغير قبل الكبير ستات ورجالة .

زوجة جحا : ونشرح له حكايتنا ومشاكلنا .. ونقول له على الفيل (٢٠)

ابن جحا : صحيح الفيل ماجاش عند بيتنا ولادخل حارتنا ..

زوجة جحا : لكن مسيره يجي بيتنا ويعرف سكتنا .

ومن خلال هذا الحوار يتبين لنا البعد السياسي الذي يعيه أفراد الطبقة الشعبية وأن الوعي السياسي لا يعني الممارسة السياسية أوالتجربة السياسية ، بل تكفي معايشة الظروف والأحداث

المحيطة بهم لاكتساب وعى سياسى . لهذا تلح هذه الفئة الشعبية ومن بينهم أولاد جحا على حتمية مواجهة الواقع ومواجهة العدو حتى وإن كان هذا الخطر بعيدا ، لأن السكوت عن الخطر يعنى الرضا بالواقع الراهن ، لهذا اتفقوا جميعا على الخطوة الأولى ، وهى طرح مشكلتهم أمام السلطان تيمور لنك وهى " خطر الفيل عليهم " . ولعل المؤلف هنا يرمز إلى طموح الشعب ورغبته الأكيدة فى تحقيق العدل ، وفى أن يحكمه حاكم عدل حكم . ونلاحظ هنا أن دور أولاد جحا ليس الضحك والاضحاك ، وإنما هو نقد الحياة السياسية ونظام الحكم المهترىء .

– بنت جحا : لازم نفكر ونحل المشكلة ونكلم تايمورلنك .

–ابن جحا : وانت كمان حتكلميه .؟

–بنت جحا : آه

–ابن جحا : انت بنت .

–بنت جحا : أنا معاك ياخويا ولماالخطر يجيى مافيش بنت وولد كلنا لازم نقف بجنب بعض(٢١)

هذا الحوار يوضح الفكرة التى يريد أن يرسخها فى ذهن الأطفال ، وهى أن الاتحاد قوة وأن الوحدة أساس الانتصار ، أو خطوة لابد منها من أجل الفوز على العدو ، فلابد أن تتكاتف الأيدى وتتعانق القلوب فالانتصار يصنعه الطفل والشاب والعجوز وحتى المرأة . ودليل ذلك موقف ودور بنت جحا وزوجة جحا فى توحيد الصفوف بين الشعب " الناس الذين يحيطون بهم "لمواجهة تيمورلنك .

– تيمورلنك : (يضحك) ها ها أختار يابن جحا صديقك يكون السلطان أو الفلاح ، وأنهو الأكبر يابن جحا .

– مسرور : دا سؤال بسيط يامولاى قول يابن جحا السلطان طبعا .

– أبن جحا : (يضحك) الفلاح طبعا يامولاى .

– تيمور لنك : (يضحك) سامع يامسرور ، بيقول ابن جحا الفلاح طبعا .

– مسرور : طيب ازاى دى تيجى ياولد .

– ابن جحا : لأن إذا الفلاح اذا ماانتجش القمح وزع الأكل الفاصوليا والبسلة والبطاطس هيموت من الجوع . (٢٢)

وهنا نلاحظ أن السيد حافظ أستفاد من المأثور الشعبى ووظف هذه النادرة الجحوية المعروفة وهى : سئل جحا يوما " السلطان أكبر أم الزارع ؟ " فقال طبعا الزارع أكبر لأنه إذا لم ينتج القمح مات السلطان أكبر جوعا . بهذا البساطة والعفوية والسذاجة فى الجواب يلا حظ أن جحا فى النادرة الجحوية أوابن جحا فى المسرحية يعلم بل يوقن أن السلطان مهما كبر وعظم شأنه ، ومهما كان بطشه عظيما ، فهو إلى الزوال ، وأما البقاء الأبدى والاستمرارية فللشعب لأنه الأصل وهو الأكبر دائما . يرى نبيل غريب " أن النادرة الجحوية السياسية غالبا ماينتجها عقل مواطن ذكى ولماح ، وأن رواجها بين الجمهور دليل على تعبيرها عن الرأى العام الذى عجز عن إيجاد وسائل صحية سليمة للتعبير عن اتجاهاته وتطلعاته . كما أنها ليست مجرد تنفيس عن ضغط نفسى ، ولكنها سلاح يشهره الشعب كلما أحس أن الحكام يخنقون حريته ويطاردونه بالارهاب والظلم وتبدو النكتة أو النادرة وكأن الشعب كله قد ابتكرها " . (٢٣)

ذلك أن السخرية تشكل نوعا من السلاح الشفوى فى يد الشعب للاحتجاج ضد سلطة الحاكم . فالنكتة والنادرة بهذا المفهوم ليس فقط من أشكال الاضحاك والترويح بل هى الوجه الثانى للحقيقة المرة .

ووظف السيد حافظ فى المسرحية نادرةأخرى من نوادر جحا جعلها لسان ابن جحا تتضح لنا من خلال الحوار التالى :

– بنت جحا : لا يامولاى ... زى ... زى ...

– مانت عارف أن خلفاء بنى العباس كان لكل منهم لقب خاص فمنهم الموفق بالله ومنهم المتوكل على الله ومنهم المعتصم بالله ومنهم الواثق بالله .

– مسرور : سهلة دلو قت ... قول أى شىء من الأسماء دى يناسب مولاى ... قل ياولد ، قولى يابنت .

– ابن جحا : زى ايه .

– مسرور : " هامسا فى أذنه " المعتز بالله .

– ابن جحا : العياذ بالله .

– مسرور : قصده يامولاى المعتز بالله . (٢٤)

هذا الجواب يعكس بلاهة وغباوة ابن جحا ، ولكنه يعكس فى الوقت ذاته فطنة وذكاءه فى الرد لانه فعلا أعطاه صفة أحق بها ، ولم ينافقه فى ذلك لانها صفة تحمل جميع معانى الظلم

والسيطرة والطغيان ، ومن ثمة تعكس تذمر الفئات الشعبية من هذا الوضع .إذن فالضحك غالبا مايكون استحقاقا من أمرتعظيما أو لشأن و تحقيرا لوضع . وكيفما كانت الأحوال فإنه رغبة شعورية نفسية ، ووسيلة للتنفس وتخفيف واسترداد القدرة على الحياة فى المجتمع . (٢٥)

وعليه إذا كان القدماء قد صنفوا هذه الشخصية الجحوية (جحا وأبناء جحا) فى عداد الحمقى والمغفلين ، فإن مبدعنا المسرحى قد توفق جدا فى اعطاء صفات الطرافة والنابهة وحسن التصرف والحيلة للخروج من المآزق المحرجة التى كان يضعه فيها السلطان تيمورلنك .

فارس بن هلال أبو زيد الهلالى .

كما قال أسلفنا القول ، فإن التعامل مع التراث الشعبى كان ولايزال منبع الكثير من الكتاب يلجئون إليه فى كثير من موضوعات مسرحياتهم ، ليشاركوا بآرائهم فى القضايا المعاصرة . وكانت الحكاية الشعبية تطرح نفسها بالحاح كموضوع للمعالجة لخصوبتها وحيويتها ، ولما فيها من رموز تساعدهم فى هذه الظروف السياسية التى تمر بها البلاد . وتجعلهم يطرحون آراءهم بشىء من الحرية . وعلى هذا الدرب سار السيد حافظ فى مسرحياته التى أشرنا إليها وفى مسرحيته "أبو زيد الهلالى " التى يرجع فيها إلى السير الشعبية خاصة السيرة الهلالية . وهو لا يلتزم فى هذه المسرحية وفى غيرها بالأصل الشعبى لها ، بل أضاف إليها كثيرا من الإضافات تناسب معطيات الواقع ومنطق العصر . ويوضح لنا المؤلف سبب لجوئه إلى البطولات العربية بقوله " أما اختيارى بالذات للبطولات العربية من التراث الشعبى فأنا مؤمن أن التراث مهم لوظيفة لإيقاظ روح الأمة وهكذا كان يقول الامام " محمد عبده " ، علينا بتوظيف التراث حتى نوقظ روح الأمة النائمة ، الأمة الاسلامية ، الأمة العربية ، الأمة ذات التاريخ المجيد ، الأمة التى أنشأت الحضارة ، الأمة التى صنعت تاريخا مشرقا . وجاءت فترة النكسة والانتكاسات فى حياتها فقضت على كثير من الإيجابيات ، والكثير من الظواهر المشرقة والباسمة . ماذا يمكن أن أقول ، إن التراث عندى هو مهمة أساسية تفتح آفاقا جديدة لتشبع الطفل العربى على حاجات النفس ، واقدام الحاضر وأستشرف المستقبل . من هنا أكون قد أديت دورا ما ، وظيفة ما ، أو أسدى خدمة للطفل العربى المحروم من الحاجات ، هكذا أرى هذه القضية دون زيف . " (٢٦)

وعلى ماتقدم ، يمكن القول أن تراثنا الشعبى غنى بالمأثورات الشعبية المحفوظة شفاها . وفى موروثات بطولية وقيم أخلاقية يندر وجودها فى عصرنا . وما أحوج طفلنا العربى إلى هذه الأخلاقيات والبطولات العربية . والسيد حافظ فى هذا العمل المسرحى أستوحى فكرته المحورية من السيرة الهلالية وعنونها باسم أحد أبطالها البارزين وهو أبو زيد الهلالى " - والسيرة الهلالية هى واحدة من السير الشعبية العربية التى ارتبطت بشبه الجزيرة العربية . والأبطال فى السيرة الهلالية هم فحول من الفرسان . بمعنى أن الأسس الرئيسية لهذه السيرة هى الفروسية . وكان الفرس عنصرا هاما له دوره الفعال فى سير الأحداث فى السير الشعبية والسيرة الهلالية على وجه التخصيص . تبدو لنا أهمية الفرس فى سيرة أبى زيد الهلالى فى هذا الكلام الافتتاحى

للمسرحية يتبين لنا من خلاله أن الحصان كان رفيقه وأنيسه فى جميع معاركه وحكاياته ومغامراته فى السراء والضراء " أنا حصان أبى زيد الهلالى ، فى الحكاية القديمة كنت فرسه ، أما فى حكايتنا هذه أنا الحصان ، أن الحصان الذى عايش أبى زيد الهلالى الحروب الكبيرة والحكايات الكثيرة ، أحداث كثيرة كثيرة وكبيرة كبيرة ، ولكننا الليلة يا أولادى الأعزاء سأحكى لكم حكاية واحدة وربما حكايتين من هذه الحكايات .. كان ياما كان فى جزيرة العرب " (٢٧) .

وفى بداية الحكاية يحكى للطفل العربى حال شبه الجزيرة العربية فى تلك الفترة ، التى كانت تعانى من الجوع والفقر والحاجة وكان هدفه من إبراز حالة العرب آنذاك ، هو جعل الطفل العربى يقارن بين حياته الآنية وماوفر له من أسباب الراحة والعيش فى استقرار ورفاهية ونعم الله التى أنعمها عليه فى مجتمع التطور التكنولوجى والعلمى بصفة عامة ومجتمع النفط وبين الحياة السابقة القاسية . ورغم الفقر المدقع يظل العربى يحتفظ ويتمسك بصفة الكرم حتى ضرب به الأمثال فى الكرم . حيث يصل به الكرم وحسن الضيافة إلى درجة بيع ابنته من أجل لقمة عيش يقدمها للضيف كما ورد فى المسرحية (ص١٨) .

ومن الأهداف التاريخية التى أراد المؤلف اطلاع طفلنا العربى عليها هى أن الحمام الزاجل كان وسيلة لتبادل الرسائل بدلا من الطائرات . كما أنه ركز السيف كوسيلة حربية كانت مستعملة آنئذاك . وليس المدفع والبندقية والصواريخ وغيرها من الوسائل الحربية التى يستعملها الإنسان اليوم تماشيا مع التطور العلمى المتسارع بخطى لا تتوقف عن الأختراع والاكتشاف .

ومن خلال قراءتنا للنص المسرحى ييتبين لنا أن المؤلف يريد أن ينبه الطفل أن الشر يبحث دائما عن الفرصة لكى يسطو على الخير والحق (٢٨).

وإذا لم يقابل هذا الشر بالمواجهة والصمود والتحدى يبقى هو السائد والمتسلط . والشر فى المسرحية يمثله سعيد الذى أستغل ظروف العرب وموت السلطان إثر جراح قوية اصابته فى الحرب لينتزع الحكم من الأمير الشاب " مغامس " وبدأ يمارس جبروته وسطوته وسلويته لأنه لم يجد من يوقفه عند حده ويتحداه بعزم وقوة وهذا مايظهر لنا من خلال المونولوج التالى " سعيد يحدث نفسه " " إيه هذا ماكنت أحلم به ، كرسى العرش ، أن أحرر نفسى بقوتى بسلاحى وهاأنذا أنتصرت على نبهان وحصلت على الكرسى ، وأصبحت ملكا ، وسأقضى على كل شىء بيد من حديد ، وسأقتل كل من يقف أمامى حتى ولو كان مغامس أو أمه العجوز " (٢٩)

لكن الأمير مغامس رغم قلة تجاربه لايريد أن يستسلم للظلم والسيطرة بل يؤكد للأمير " شاه الريم " رغبته فى الصمود والاستماتة والتمسك بالأرض ولا يأتى ذلك إلا بحمل السلاح ، وهذا يظهر جليا فى الحوار فى (ص ٤٢) .

لكن رغم هذا الموقف الصريح للأمير مغامس إلا أنه يبدو لنا أحيانا متذبذب الموقف ، فتارة يبدو قوى العزيمة وصلب الإدارة وتارة ضعيفا خائفا ينتظر المهدى المنتظر" أبوزيدالهلالى"معولا كثيرا على تنبؤ « الساحر » وفى هذا دليل اعتقاد الأمير بالسحر والخرافة بعيدا عن الواقع ، وما يتطلبه من مواجهة حقيقية وعاجلة، وهنا تبدو لنا أم مغامس أكثر وعيا وادراكا لحقيقة الموقف وهذا طبيعى جدا ولانلوم مغامس نظرا لقلة تجاربه وخبراته بأمور السياسية والحروب ، ومن مواجهة الأحداث يكتسب التجارب . وهنا تظهر أمه لتزوده بعضا من تجاربها وخبراتها . فتدفعة بالقوة إلى الاعتماد على النفس واكتساب حقوقه بنفسه وتنبهه إلى أن القوه الحقيقية هى الشعب ، لهذا لابد من أكتساب الشعب إلى صفه .

كما يعلم المؤلف الطفل العربى كيف يتحتم عليه استخدام أكثر من طريقة فى التفكير واستخدام أكثر من أسلوب للوصول إلى الهدف ، وكيف يجب اللجوء إلى الحيلة والذكاء للخروج من المأزق . وكأن المؤلف يريد أن يؤكد له أن البطولة ليست هى البسالة والشجاعة العادية ولكن أيضا هيمنة العقل والحيلة . ومن جهة اخرى يريد أن يعلمه أن المظلوم لابد أن يبذل كل جهده لرد الظلم ولا ينتظر الآخرين ليحلوا له مشاكله ، ولكن يعمل ويطلب مساعدتهم فيكون الحل جماعيا وليس فرديا ، كما يقول المثل الدارج المغربى "" الحمية تغلب السبع " أو " الكثرة تغلب السبع " .

ثم إن الطماع الذى يطمع فى حق من حقوق غيره يفشل ، والمستقبل مع الحق ، ولابد أن ينتصر الخير فى النهاية مهما طال الصراع كما يظهر ذلك فى (ص ٤٧) من المسرحية لأن الشرير لابد أن يعاقب عقابا صارما وأن يختفى من الحياة . والإنسان الطيب الشجاع لابد أن ينال جزاء طيبته وكرمه . وهذا مايميز السيرة الشعبية والبطولات الشعبية ، على أساس أن هذه المأثورات الشعبية لايمكنها التأثير فى الأفراد بما فيهم الأطفال . لهذا فكان اللجوء إلى هذه النهاية السعيدة من أجل إرضاء الذوق العام لهؤلاء الأطفال .

عنتر أبن شداد :

واستفاد السيد حافظ أيضا من القصص الشعبى البطولى الذى عرف باسم السير والملاحم الشعبية العربية ، والتى تناسب كما رأينا – فيما سبق – فيما يتعلق

بمناسبة النص المسرحي للفئة العمرية المناسبة ، ورأينا أن هذا النوع من القصص يتلاءم مع طريقة تفكير المرحلة الثالثة . وهذه السير تحمل الكثير من المغامرات البطولية التى تستهوى الطفل وتنال رضاه " فهى لاتبث فقط قيم الخير والحق والجمال ، بل تركز بصفة خاصة على القيم الوطنية والقومية والدينية فى المقام الأول .. وهى إذ تحكى تاريخنا العسكرى والسياسى والقومى والاجتماعى ، انما تثبت فى الأطفال قيم البطولة الوطنية وحب الأرض

ومن هذه السير الشعبية التى تمثل البطولة العربية استلهم السيد حافظ شخصية عنترة بن شداد ، ووظفها فى مسرحية عنونها باسم " عنتر ابن شداد " وعنتر هو صورة البطل (٣١)

الذى احتل به وجدان الشعب العربى لفترة طويلة ، بل لعله لايزال حتى الآن صورة للبطل الذى حطم كل القيود التى وقفت فى سبيل حريته وتحقيق ذاته وذات أمته وكيانها . وإن لم يكن ذلك حدث فى الحقيقة، فالسيرة قد جعلته أو تخيلته كذلك . وإذا ماانتقلنا إلى صورة عنترة فى السير الشعبية ، نجده بطل تلك السيرة بل نجده بطلا أسطوريا بما أضافوا إليه وإلى أخباره من نسج خيالهم .

وإذا كانت السير الشعبية ملاحم بطولية وفروسية بالدرجة الأولى ، فهى أيضا حكايات حب وعشق وروايات غرام تختلج بالعواطف الصادقة ، فليس هناك بطل من أبطال السير الشعبية لا تقف وراء بطولته إمرأة ، . وعنترة كواحد من أبطال السير الشعبية تقف وراءه عبلة . ودور الحب هنا دور مميز وهام فى رسم قسمات البطل وتحديد المسار الذى سيأخذه صراعه . وتصبح المرأة فى هذه الحالة هى رمز أنتصاره ويصبح الحب أيضا فى هذه الحالة رمزتطلعات البطل إلى الوجود الأفضل ، والمعنى الأسمى فى الحياة. وتختلط هنا عاطفة الحب بالمعنى الأعلى لصراع البطل (٣٢).

ويجدربناأن نشيرهنا ، إلى أن السيد حافظ إلتجأ إلى توظيف شخصية عنترة ، وأراد من ذلك تعريف الطفل العربى بتراثه الشعبى والأدبى . وذلك أن عنترة بن شداد

شاعر شعبي وفارس عربي له وزنه في تراثنا بما خلفه من أشعار وبطولات ومغامرات طريفة . ولكنه مع ذلك شخصية غريبة معروفة لدى طفلنا العربي ، لان البرامج الدراسية لاتدرس التراث العربي ، كما أن شاشة التلفزيون وهي أقرب صديق وأنيس للطفل لا تهتم بتقديم برامج تعرف فيها الطفل العربي بتراثة التليد .لذلك يرى المؤلف أهمية تعريف الطفل بإحدى الشخصيات البطولية التراثية العربية وهي شخصية عنتر ابن شداد . وهذا مايتضح من خلال الديالوج الوارد في (ص ١١) .

ولعل الجديد والعنصر الأبداعي المبتكر في هذا العمل المسرحي ، هو جعل السيد حافظ هذه المسرحية مرتجلة ، ارتجلها الأب والأم والأطفال بمساعدة عم سالم وابنته وضيوف آخرين حضروا لقضاء السهرة مع هذه العائلة . ولما وجدوهم يمارسون هذه اللعبة دعوهم للأشتراك معهم في حكاية قصة عنترة وبطولاته .

ويتبن لنا دور العلاقة الحميمة في الرحلة الدرامية من سيرة عنتر بن شداد الذى تمثل في حب عنترة لابنة عمه عبلة . وعنترة عبد أسود تنكر أبوه لأبوته وتنكرت القبيلة نسبته إليها . وعبلة ابنة شداد أحد سادة القبيلة ، هي فتاة جميلة يتطلع كل شباب القبيلة بل أشرف فرسنها وحماتها . وما عنترة إلا راعي أبل وغنم مهدور القيمة والكرامة . من هنا أصبح الحصول على حب عبلة مستحيلا أمام عنترة – فالحب وحده ومناجات الأطياف والتغني بالشوق والحنين والأشجان لا يفعل شيئا أمام الحواجز التى تقف في وجه هذا الحب بل تجعله محرما ومحذورا . من هنا ارتبط معنى الحب عنده بمعنى التفوق والسمو . وكان لابد لعنترة لكي يفوز بحب عبلة من أن يقهر في نفسه العبودية والخنوع والضعة . ثم يقهر في مجتمعه عناصر التفرقة والعصبية والعنجهية الظالمة . (٣٣)

لهذا راح يخوض غمار المعارك الضارية لاثبات جدراته بالانتساب إلى أبيـــه . فطفق يبحث عن الفرصة المواتية ليخلع ثياب الراعي إلى الأبد ويرتدى ثياب الفرسان التى خلق لها وخلقت له . فكانت هذه الفرصة هي رد العدوان الذى شنه الأعداء على

قبيلته ، وفك الأسرى من أهله . لكن لما أسر جميع الفرسان لم يستطع رد العدوان بمفرده ، لهذا آثر تقديم الفدية ، فكانت هذه الفدية هى إحضارثلاث تفاحات ذهبية لشفاء السلطان . والكل يعلم خطورة ، بل واستحالة أحضار هذه التفاحات ، نظرا اللأخطار والأهوال التى يمكن أن تجابهه فى مسيرته البطولية هاته . ولكن مع ذلك لم ييأس بل راح يبحث عن التفاحات الذهبية بإرادة قوية وعزيمة نفاذة ، لأن إحضار التفاحات هى السلاح الذى يكسر به جدران العبودية ، وهى الفرصة التى طالما انتظرها لإثبات بطولته وجدراته بالانتساب لأبيه وأحقيته بزواجه من عبلة .

وبناء على ماتقدم فالحب فى مسرحية " عنتر بن شداد " هو ليس مجرد علاقة بين رجل وامرأة ، وإنما هو علاقة بين الرجل ومثله الأعلى ، أوبينه وبين طموحاته نحو التفوق ونحو الأفضل . ولعل إصرار السيد حافظ على تقديم عنترة على هذه الصورة الطموحة ، ذات الإرادة الفولاذية فى تغيير وضعها وواقعها نحو الأفضل ، وهو حث للطفل بصورة ضمنية غير مباشرة على التمسك بالإدارة والدفاع عن حقه مهما واجهته من مصاعب ، وحثه على تكسير جميع القيود والقضبان التى تكبله وتجعله حبيس وضعية مزرية ، فيعمل على تغييرها نحو الأفضل فعنترة بعزيمته أستطاع أن يرغم والده على الاعتراف بينوته ، وفروسيته هى التى جعلت القبيلة تعترف بنسبة لها ، ومن خلال هذا الإصرار على التمسك بالأرادة يهمس فى أذن الطفل : كن قويا مثل عنترة ، تمسك بحقك بكل عنف وقوة ، إن كان حاضرك لا يرضيك ابذل كل جهدك من أجل تغييره نحو حاضر مشرق ومستقبل باسم ، فالحق لايمنح ولا يوذهب بل يؤخذه عنوة وبكل قوة . وهذا ماوجدناه يردده فى جل مسرحياته إن لم نقل فى كل مسرحياته — سواء التى توجه بها إلى الكبار أم إلى الأطفال — " كل شيء أساسه الحكاية ، إنها قلب الإعداد المسرحى ، كل ما يجري بين الناس ماهو قابل للنقاش والنقد والتغير .

هكذا نخلص إلى القول أن فروسية عنترة هى الفكرة المحورية فى المسرحية وهى أيضا محور السيرة الشعبية . وكل ماتقدم فى النص هو خدمة لهذا الهدف ، فالمؤلف

أراد أن يجعل عنترة بطلا فى نفوس الأطفال يجعل الكثير من أحزان العرب وطموحاتهم ، وشوقهم إلى التغلب على كل مايعيق سيرهم ويضغط عليهم .

وسعى من خلال عرضه لبطولة هذه الشخصية التراثية إلى غرس مجموعة من القيم الفاضلة التى تمسك بها العربى ودافع من أجلها فى نفس الطفل كما حددها المؤلف فى مقدمة المسرحية .

– يجب أن نعرف أبطال تاريخنا العربى قبل معرفتنا بأبطال الحكايات الأجنبية مثل سياستان وريمى وجونكو إلخ ..

– أن عنترة كان طيعا لأمه وأبيه ويجب علينا طاعة الآباء والأمهات .

– يجب أن نعمل على التضحية فى سبيل الوطن مهما كانت الظروف ومهما كان الوطن لايعطينا مانريد .

– الطمع قل ماجمع .

– عبلة كانت فارسة تجيد رمى السلاح ، ولذلك يجب على كل امرأة أن تتعلم .

– من لايطيع الله يحل عليه العقاب .

–اللعب فى الشارع غير مفضل ويفضل في الأندية حتى لاتصاب ولاتصيب الناس .

مسرحية لولو والخالة كوكو :

وإذا كان السيد حافظ كما أشرنا سابقا قد استلهم مواضيعه المسرحية من التراث الشعبى أو المأثور الشعبى العربى والغربى كذلك المتمثل فى سندريلا ، إلا أنه فى مسررحية " لولو والخالة كوكو " يستنبط موضوعه من واقع حياتنا المعاصرة . حيث يتناول فيها موضوعا جديدا ، وهو دور الشغالة فى حياة الطفل . وهو موضوع لم تتناوله الدراسات إلانادرا ، رغم تزايد نسبة الأسر العربية التى تعتمد على الشغالات فى إدارة بعض جوانب حياتها ، نظرا لانشغالها باعبائها المهنية وبنشاطها خارج المنزل . فأحدث هذا تغييرات عميقة فى نظام الحياة فى الأسرة العربية ، وساعد على إطلاق يد الشغالات فى حياة الأسرة . وخاصة فيما يتعلق بحياة الأطفال الصغار .

وقد كان السيد حافظ ذكيا وموفقا فى توظيف هذه القضية الشائعة بين أوساط الأسر اليوم . وقد تحتل الشغالة منزلة فى الأسرة يجعلها عضوا فيها .لاتصالها الحميم بافراد الأسرة خاصة الأطفال ، حيث يقضى الطفل معظم الوقت فى رفقة الشغالة. بينما يقضى الوالدان طول النهار فى الشغل خارج البيت .

وتبقى الشغالة طول الوقت مع الأطفال ، وهذا مايفسر شدة تعلق وارتباط الطفل-خاصة الصغير السن – بالشغالة .

وبناء عليه فالشغالة تلعب دورا خطيرا فى حياة الطفل خاصة فى مرحلته العمرية المبكرة . فى تلك الفترة التى تختلى فيها بالطفل ، وكثيرا مايتعلم من تصرفاتها ، والكلمات التى ترددها ، والحكايات أو الخرافات التى ترويها له والمليئة بالمخاوف والمخاطر . كل هذا ينجم عنه عواقب وخيمه تكون لها بصمات سيئة على نفسية الطفل المحروم من حنان الأم وعطف الوالد المشغولين دائما ، ويتجلى لنا سوء خاتمة المعاملة وشدة احتياج الطفل لوالديه من خلال الحوار التالى :

– لولو : شغلت فى الڤديو فيلم « مرعب »

– نبـوية : قـبل مـا امـشى ، أشـربى الحليب ، وطفى النور ونامى .. نامى ياحلوة نامى

– لولو : رايحة فين

– نبوية : رايحة عند أم امين اشوف الفنجان .

– لولو : بابا فين ، ماما فين ؟

– نبوية : عندهم عشاعمل –اجتماعات – مناقشات ... وفلوس .

– لولو : شـغت الفلم المرعب .. الشبـاك بيـخبط .. الرعد .. المطر .. فـتحت البـاب وطلعت أنادى يانبوية .. يانبوية الهواء الشديد قفل الباب .. قعدت أخبط وأخبط مافيش فايدة .

– كوكو : ياسلام هى دى الأمهات والأبهات وإلافلا ، قلت لى أبوك أسمه إيه وأمك اســـمها ايه لولو : تركية " (٣٤) .

وقد عمد المؤلف من خلال هذا العمل المسرحى ترسيخ مجموعة من القيم والمبادىء فى ذهنية الطفل على رأسها أهمية الصدق ، فالخالة كوكو توصى لولو بالصدق فى تصرفتها وفى كلامها ، كما تعلمها مجموعة من الأمثال السائرة التى لابد من التسلح بها حتى تستطيع مواجهة مايعترضها فى الحياة . وهى بالتالى موجهة إلى الطفل القارىء أوالطفل المتفرج منه : " العلم نور " كذلك " من خرج من بيته يتقل مقداره " إلى جانب هاته القيمة التربوية التى تنضح لنا فى الديالوج التالى :

– لولو : أنا ماليسش هدوم حد غريب .. ولا أمسح بفوطة حد غريب ولا أغسل أسنانى بفرشة حد غريب . ميس سوزى قالت لنا كده (٣٥) .

ومن هنا ، أظن أن السيد حافظ . توفق فى طرح هذه المشكلة الاجتماعية الجوهرية التى لم يتطرق لها المسئولون والدارسون من قبل ، رغم خطورتها على شخصية الطفل وتكوينه المعرفى والنفسى كذلك . لقد أراد السيد حافظ أن يبرر وقعها النفسى على الطفل . مثلا ماقامت به الشغالة " نبوية " حيث تركت لولو فى البيت بمفردها فى الظلمة الحالكة وفى جو مرعب " رعد – مطر – برد شديد . كما سمحت لها أن تشغل فيلم فيديو مرعب ، فهى لا يهمها ماينجم عن هذا التصرف من سلبيات خطيرة تنعكس على نفسية الطفلة لولو من خوف ورعب وفزع .

والنصيحة التى يقدمها السيد حافظ لكل أب وأم هى رعاية أطفالهم رعاية تهتم بالجانب التربوى والخلقى والنفسى كذلك . فليس مهمة الآباء توفير الظروف المادية من مأكل ومشرب وملبس ، بل لا بد من إعطاء الاهتمام الكبير للطفل ، وتنشئته على مكارم الأخلاق وقيم نبيلة ، لأن

المدرسة وحدها غير كافية إذا لم تتعاون معها الأسرة فى تنشئة الطفل أخلاقيا ومعرفيا .

مسرحية سندس .

فى الواقع أن السيد حافظ فى هذا العمل الابداعى المسرحى لم يرجع إلى التراث لمعالجة موضوعه المسرحى ، ولكنه رجع إلى الواقع ، إلى حاضر الأمة العربية الذهن المهترىء ، فى هذه المسرحية يعالج المؤلف قضية فلسطين ، وهذه هى القضية العربية الأم ،والمسرحية تناقش ونتتبع مسار القضية الفلسطينية فى المحافل والساحات الدولية . ويبرز لنا حافظ من خلال المسرحية كيف نشأت أول خلية يهودية فى أرض فلسطين (بيت سندس) وكيف نشأت وتطورت فلسطين ، وقضية استقلالها كقضية "شاذة" بين قضايا التحرير فى العالم الثالث ، وهذا الشذوذ يفسره إستمرار خضوعها بشكل أو بآخر للدول الاستعمارية ، وإذا رجعنا إلى النص المسرحى سوف نجد هذا واضحا فى الديالوج التالى:

– أم سارة : ذهبنا إلى بلاد كثيرة .
– سـارة : وطردنا من كل بلد .
– أم سارة : انها النهاية ياسارة .
– سـارة : نهاية ماذا يا أمى .
– أم سارة : نطرد ثانية فى أى بلد. ولا من أى بيت .
– سـارة : لست فاهمة .
–أم سارة : سنعيش هنا إلى الأبد – (٣٦).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المؤلف لم يعالج هذه القضية بطريقة سريعة مباشرة بل تناولها بشكل رمزى إيجابى ، فهو لم يستعمل كلمة فلسطين إطلاقا لكنه رمز إليها ببيت سندس الذى أحتلته سارة وأم سارة اللتين دخلتا إلى بيت سندس بعد أن توسلتا إليها بأن يقضيا الليلة معها وببراءة وسذاجة قبلت سندس ضيافتهما ، وهنا بدأ التكوين الجنينى للمشكلة . وذلك أن الضيافة لم تعد ضيافة ، بل استعمار واحتلال بيت المسكينة سندس التى تصرفت معهم بحسن نية وبكل شهامة . وخطؤها هو أنها لم تعرف مسبقا من هم هؤلاء الأغراب الذين قصدوها للضيافة " (٣٧).

والسيد حافظ هنا يريد أن يطلع الطفل العربى على الواقع الراهن وقضية الأمة العربية – القضية الفلسطينية –، ولكنه كما قلنا آنفا لم يصرح بها بل اكتفى بالرمز إليها ببيـت سـندس " الذى اسـتوطنه الأغراب وهذا هو الفن كما يقول " عز الدين إسماعيل " إننا نشاهد على

المسرح أشياء ندرك من ورائها أشياء أخرى ، ونرى على المسرح أفعالا ندرك من ورائها حقائق ، أوهكذا ينبغى أن يكون الأمر . والعمل المسرحى إذن يتمثل فى تحقيق هذين العنصرين العملى والإدراكى . (٣٨) . ٣٧

وانطلاقا من هذا المفهوم ، فالمسرح يتخطى عملية التسلية والتفكة المحضة ، بل هو وسيلة اتصال فعالة بالتعبير عن قضايا العصر وتعريف الطفل هموم الإنسان العربى ، ومشاكل الواقع العربى ، حتى لايعيش بعيدا عن واقعه معزولا عنه . وعليه حاول حافظ أن يجعل من المسرح وسيلة لبلورة حياة الطفل وغرس فيه روح الثورة والتمرد والسخط على الواقع بكل تناقضاته ، ولكن مع ذلك لابد من توفير خاصية التسلية ، لأنها واحدة من خصائص مسرح الطفل ، ويقول " نمير وفيتش دانتشكو" : ليس المسرح ضربا من العبث ولا لعبا فارغا ، فتصور أن مجتمع فى صالة العرض فجأة وبدون موعد سابق خمسة آلاف أوستة آلاف شخص لاتربطهم رابطة شخصية ببعضهم البعض ، وإذا بهم ينفعلون انفعالة واحدة ، ويضحكون ضحكة واحدة ، إن المسرح مدرسة يمكن أن تقدم للبشرية الخير الكثير" (٣٩) . ٣٨

والطفل كما يرى المؤلف يدرك هذا الرمز لأنه محاط بأجهزة الاعلام " التلفاز - راديو - جرائد " كلها تجعله يعيش واقعه ويعرف عنه الكثير ، فأى طفل يعرف أطفال الحجارة ، طبعا جل الأطفال أن لم نقل كلهم يتعاطف معهم ويشجعهم على مواصلة دربهم النضالى ، ويحييهم على استماتتهم فى وجه العدو . هذه لعبة الكاتب التى يريد أن يوصلها إلى الطفل العربى ، جيل الغد الذين أراد أن يعلمهم التمسك بالحرية والكفاح والثورة من أجل الدفاع عن الوطن. وكأنه يقول لهم بصوت عال " ارفعوا أسلحتكم ، فالخطر يدق على الأبواب غيروا واقعكم حتى تعيشوا فى سلام وأمان ، ويقول " بريخت " عن قدرة المسرح على التعبير عن قضايا الحاضر إن مسرحية الحاضر هى المسرحية التى تدعو إلى تغيير العالم " (٤٠). ٣٩

ويقول أيضا " إن كلمة المؤلف غير مقدسة ، أكثر مما هى حقيقة ، وإن المسرح ليس خادما للمؤلف بل للمجتمع " (٤١) . ٤٠

هوامش الفصل الأول

(١) حوار شخصى مع السيد حافظ عبر شريط تسجيل بتاريخ / ٢٣ بتاريخ نوفمبر ١٩٩٠/ الاسكندرية .

(٢) السيد حافظ / مسرح الطفل فى الكويت / دار المطبوعات الجديدة / الاسكندرية / ص ١٢.

(٣) نفس المرجع / ص١٤

(٤) د. محمد مبارك / السندريلا .... مسرح الطفل / دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج٢/ص٢٢ .

(٥) الفريد فرج / المسرح والأطفال / الدوحة /قطر /١٩٧٦/ ص ٦٧.

(٦) د. محمد مبارك /سندريلا برؤية مسرح الطفل /دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج٢/ص٥٥

(٧) سامى الباجورى /سندريلا عرض وتحليل / ج٢/ص ٣٥-٣٦.

(٨) نفس المرجع / ص٣٦

(٩) د. نبيلة إبراهيم /قصصنا الشعبى حول الحكايات الشعبية ومفهومها وخصائصها الفنية / ص ١/١-١٧٥.

(١٠) د. عبد الحميد يونس /المرجع نفسه / حول مفهومالحكاية الخرافية ووظائفها / ص٢٣ -٥٦.

(١١) حوار شخصى مع السيد حافظ /٢٣ نوفمبر١٩٩٠/ الاسكندرية .

(١٢) نادر القنه / قراءة حديثة للحكاية الشعبية / مجلة القبس /ع٤٤١٩ السبت١-٩-١٩٨٤ ص ١٥-١٦ ص١٥-١٦ ورد فى مسرح السيد حافظ /ج ١.

(١٣) مسرحية الشاطر حسن /تأليف السيد حافظ /اخراج أحمد الحليم /مركز النشر والاعلام رؤيا .

(١٤) صالح الغريب / الشاطر حسن يحكى بالسياسة والحل عنده هو إعلان الحرب / دراسات فى مسرح السيد حافظ /ج /١ ص٢٥

(١٥) نادر القنه / مسرحية الشاطر حسن /قراءة حديثة للحكاية الشعبية / القبس مرجع سابق / ص١٨.دراسات فى مسرح حافظ /ج١.

(١٦) نادر القنه / القبس / مرجع سابق / ص١٧./دراسات فى مسرح السيد حافظ /ج١/ص١٧.

(١٧) عباس محمود العقاد / جحا الضاحك والمضحك /دار الهلال /القاهرة / ص٦.

(١٨) سلامة موسى /مقال منشورات مكتبة المعرف/بيروت / ١٩٨٠ ص ٤ .

(١٩) المسرحية قدمت فى الكويت اخراج محمود الألفى .

(٢٠) مسرحية أولاد جحا / السيد حافظ / مركز الوطن العربى للنشر والاعلام رؤيا / ص ١٣-١٥ .

(٢١) نفس المرجع / ص ١٠.

(٢٢) مسرحية أولاد جحا / السيد حافظ / رؤيا / ص ٢٣ .
(٢٣) نبيل غريب / النكتة السياسية / مجلة الجديد الهيئة العامة للكتاب /القاهرة /مارس ١٩٩٦ ص ٤٥.
(٢٤) مسرحية أولاد جحا / السيد حافظ /رؤيا / ص ٢٥ .
(٢٥) أحمد محمد الحوفى / الفكاهة فى الأدب وأصولها وأنواعها // ددار النهضة / القاهرة / ١٩٩٦/ص ١٥ .
(٢٦) حوار شخصى مع السيد حافظ / ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠ / الاسكندرية / .
(٢٧) مسرحية أبو زيد الهلالى / السيد حافظ / مركز الوطن العربى للنشر والاعلام / رؤيا / ص ١ .
(٢٨) مسرحية أبوزييد الهلالى / حافظ / رؤيا / ص ١ .
(٢٩) مسرحية أبو زيد الهلالى / اخراج / ممحمد سالم .
(٣٠) عبد الحميد يونس / الحكاية الشعبية /بيروت/ ١٩٩٤/ ١٠-١٤.
(٣١) عنتر بن شداد / اخراج : أحمد عبد الحليم .
(٣٢) فاروق خورشيد الحب والجمال فى السير الشعبية / الهلال / مارس ١٩٧٨/ مصر /ص ٦٧
(٣٣) فاروق خورشيد / نفس المرجع / ص ٧٨ .
(٣٤) مسرحية لولو والخالة كوكو / السيد حافظ / مركز الوطن العربى للنشر والاعلام / رؤيا /ص ٦ .
(٣٥) نفس المرجع : ٢ .
(٣٦) مسرحية سندس / تاليف السيد حافظ / مركز الوطن العربى للنشر والاعلام / رؤيا ص ١٣ .
(٣٧) عز الدين أسماعيل /قضايا الانسان فى الأدب المسرحى المعاصر / دار الفكر العربى / الكويت /١٩٨٦/ ص ٣٠.
(٣٨) صلاح البابا /مجلة عالم الفن /٢٣ سبتمبر١٩٨٤/الشاطر حسن / ورد فى مسرح السيد حافظ /ج ١ص ٥١.
(٣٩) مسرح التغيير / برتولد بريشت / ١٩٥٣ص١٢٧.
(٤٠) نفس المرجع /ص ٨٨ .

مع الاديب السيد حافظ

لقد رفعت راية المقاومة لحظة طعن قلب امتى
بخنجر المعاناة من الفقر ، من استعمار خسيس .
وعندما رفعت امتى رايات النصر ، علقوا صورا
لكل من اختبأوا فى المخابئ ، ولم اجد صورتى
حتى ولو على باب حارة ضيقة .

يقول السيد حافظ فى كلمة فى كتيب المسرحية :

« فى هذا الزمان يصورون اللص ويقولون عنه بطلا ، ولكن الحقيقة امامكم الليلة ... حقيقة « على بابا » . ان كل من يسرق جهود الآخرين وكل من يستولى على أرض غير أرضه لص .

الفصـــل الثانـــى

دراسة تحليلية للنموذج «محاكمة على بابا»



الفصل الثانى
دراسة تحليلية للنموذج محاكمة على بابا

الأدب الشعبى – كما سبق وأن أشرنا آنفا – أدب يعبر عن الجماعة ويعكس آلامها وآمالها وأحلامها . فهو صورة معبرة عن الشعب ، ويصل إلى الشعب بكل طبقاته ومستوياته وانتماءاته الاجتماعية والسياسية والثقافية . والأدب الشعبى كما تقول " نبيلة إبراهيم " تعبير رومانسى عن آمال الشعب الذى كان يرتاح إلى هذا التعبير لانه يصور له العالم الجميل الذى يصبو اليه " (١)

ويعتبر كتاب " الف ليلة وليلة" أهم مخزون تراثى شعبى يزخر به تراثنا التليد ، لما يتضمنه من نوادر وطرائف وعجائب ، إنه صورة حية معبرة عن العبقرية الشرقية . " وألف ليلة وليلة " أدب شعبى تعدي الحدود الجغرافية ليؤثر فى العالم كله . فصار هذا الكتاب المنفذ الذى توغل من خلاله الغرب إلى الأدب العربى . وعن طريقه كونت أجيال القراء الغربيين أفكارها عن الشرق . وأكثر فى نمو الاهتمام فى الجماعات الغربية بالدراما الشرقية والفلكلور والقصص المتأثرة بالشرق . وفوق هذا كله أثر فى العديد من الكتاب الأوربيين ، فقد ذكر " فولتير " أنه لم يكتب قصصا الا بعد أن قرأه أربع عشره مرة . بل إنه اعتقد بعد قراءاته العديدة للكتاب أن القصص نوع أدبى من إبتكار العرب وتمنى « إستندال » أن ينسى ذكراه التى علقت بذهنه حتى يعود إليه فيستيعد متعة قراءته مرة أخرى . كما تمنى "سومرسوت" أن يتعلم العربية حتى يتمكن من قراءته فى أصله العربي.(٢)

وبناء على هاته الشهادات الغربية – على سبيل التمثيل لا الحصر – يتبين لنا أن كتاب " ألف ليلة وليلة " حظى باهتمام كبير ومتواصل من طرف الدارسين والأدباء الغربيين ، أما نحن العرب كما يقول الدكتور " محمود ذهنى " فقد حاكمنا الليالى ووجهنا اليها تهمة إفساد الخلق والحض على الرذيلة وأهملنا " كليلة ودمنة " واعتبرناها تراثا أثريا لا يتمشى مع العصر " وبقى أطفالنا دون زاد ثقافى قومى يعطيهم الدفعة الوجدانية التى تتطلبها الحياة ، وتمنحهم الثروة على مواجهة الغزو الأستعمارى الثقافى . (٣)

ويضيف قائلا " أما الذين يتحدثون فى أزمة الشباب المعاصره ، فإننى أوجه أنظارهم إلى واحد من أهم أسبابها وهو حرمان أطفال الأجيال الحديثة من هذا الزاد الوجدانى التربوى ، منذ أن انقطعت المرأة عن أطفالها ، وانشغلت عن بيتها وأولادها ، دون أن تقدم لهم البديل المناسب . ففقد الأطفال متعة الأدب الشعبى . (٤)

وطه حسين بدوره يؤكد لنا أن عدم اقبال الأدباء العرب على كتاب " الف ليلة وليلة " والأدبالشعبى بصفة عامة ، راجع بالأساس إلى اعتبار هم هذا الأدب دون مستوي الأدب الفصيح أو الأدب الرسمى يقول " لسوء الحظ لا يعنى العلماء فى الشرق العربى بهذا الأدب الشعبى عناية مالأن لغته بعيدة عن لغة القرآن . "(٥)

ونحن اذ نقول هذا لا نروم سلب الأدباء العرب مزية الاهتمام بتراثنا الشعبى ، انما نشير إلى أن هذه الثروة الثقافية الفكرية لم يلتفت إليها الأدباء العرب التفاتة واعية إلاأوخرا .

ومن باب التأكيد نشير إلى أن كاتبنا السيد حافظ من جملة هؤلاء الذين رأوا أهمية التراث الشعبى . لهذا راح يحييه ويبعث روحه من جديد ليقدمه غذاء روحيا قوميا للناشئة بعد أن يضعه فى الثوب الذى يناسب عصره وواقعه . وقد سبق أن تعرضنا لمجموعة من المسرحيات التى استوحاها من الأثر الشعبى ، سواء تلك التى توجه بها إلى جمهور الكبار ، أو تلك التى خص بها جمهوره من الأطفال بدءا بسندريلا إلى الشاطر حسن ... وأخيرا محاكمة على بابا . وهو يعود إلى التراث لا ليهرب من سلطة الرقابة ولكن ليوقظ روح الأمة يقول " إن الاتجاه إلى التراث عندى محاولة لا يقاظ روح الأمة والشعور بالانتماء للوطن والأرض والقيم المتوارثة التى تعيش عليها . ولابد من التصدى لها أمام كل التيارات الثقافية الواردة وتريد منا الكثير " (٦)

مرة أخرى يعود حافظ إلى الطفل العزيى ليقدم مسرحية " محاكمة علي بابا " بعد ان قدم له مسرحية سندس والآن فى عودته يقدم مسرحية " محاكمة على بابا " التى يلتقى بها مع المخرج القدير " أحمد عبد الحليم " . وقد سبق وأن تعاون معه فى مسرحية الشاطر حسن المقدمة فى الموسم الماضى . وفى محاكمة على بابا يلجأ المؤلف مرة أخرى إلى التراث الشعبى ، فيستوحى منه إحدى حكاياته الشعبية المعروفة لدى جمهور الكبار والصغار معا وهى " على بابا والأربعين حرامى : ومحاكمة على بابا وهى تجربة مسرحية جديدة فى عالم الطفل ، يطرح فيها تساؤلا جديدا أمام الطفل حول هذه الأسطورة الشعبية . وهو " من الحرامى علي بابا أم الأربعين " ؟ وذلك ضمن معالجة عصرية مرتبطة بالواقع الحالى . وهذا ماأكده لنا من خلال جميع الحوارات التى أجريت معه والتى سوف نتطرق إلى بعضها . يقول المخرج " أحمد عبد الحليم " عن قصة المسرحية " مسرحية محاكمة عى بابا حكاية تراثية عربية سبق وأن رأيناها فى التلفزيون والسينما، لكن المسرح لم يقدمها من قبل إلا فى بعض الأعمال المسرحية للكبار،كمسرحية"عالم على بابا" توفيق الحكيم اما جديدة تختلف عما قدم فى الأجهزة الفنية الأخرى . ويبدو من عنوان " محاكمة على بابا " أن هناك

إدانه لعلى بابا، بخلاف ما جاء فى الأسطورة التى تناقلتها الأجيال بمفهوم راسخ وهو أن على بابا يمثل عنصر الصبر فى الحكاية . لكن فى مسرحيتنا هذه مغاير تماما ، بحيث تجسد لنا أن رؤية عصرية جديدة تقوم علي مفهوم جديد يمكن تلخيصه بأن على بابا أصبح لصا شريفا سرق لصوصا غير شرفاء " (٧)

فيما سبق تعرفنا على على بابا وحكايته مع الأربعين حرامى فى حكايات " ألف ليلة وليلة " وذلك عبر أجهزة فنية أوقصص أدبية ، ولكنها اليوم تعرض بطريقة مختلفة عما عرض لعلى بابا من قبل . فكلنا نعرف أنه إنسان شجاع عاش بطلا ذا مروءة ومواقف إنسانية مع الناس ، يقف إلى جانبهم فى السراء والضراء ، ويعينهم مما يأخذه من المغارة . ولكن محاكمة على بابا تثبت لنا العكس ، انها تثبت أن على بابا لص تستوجب محاكمته . تم عرض المسرحية علي مسرح " عبد العزيز المسعود بكيفان " كتبها السيد حافظ وأخرجها الفنان القدير " أحمد عبد الحليم " وقام بدور البطولة الممثل " عبد الرحمن العقل " الذى قام بتمثيل شخصية على بابا الحطاب الذى ينتقل من الحطابة إلى التجارة . لكن اللصوص لم يتركوه فى حاله ، ويحتالون للاستيلاء على دكانه واعادته حطابا . لأنهم يريدون احتكار السوق لصالحهم . وعندما عاد إلى مهنته الأولى (جمع الحطب) اكتشف بالصدفة وجود مغارة لعصابة لصوص يخبئون داخلها مسروقاتهم . وظل مختبئا حتي سمع كلمة السر التى تفتح بها المغارة وهى " افتح ياسمسم " " فبدأ البطل فى سرقة المجوهرات من المغارة . وينتقل هو وزوجته مرجانة إلي قصر فخم فيعيش عيشة الأمراء .. ولكنه لم ينس أبناء بلدته فاخذ يساعدهم مما يسرق . لكن أصدقاءه فى النهاية يثورون عليه ويرجعون له الأموال التي تبرع عليهم بها ، لأنها أموال مسروقة وحرام . ويساعده الأصدقاء ومرجانه ومن معها من النساء على القبض على العصابة ، وتنتهى المسرحية بمحاكمتهم ، وأثناء المحاكمة يعترف على بابا بالذنب وبأنه سارق سرق أموال غيره ، ويرضى بحكم القاضى وهو قضاء شهر فى السجن ، ويعدهم بالتوبة ، وبالعودة لمهنته الأصلية التى يكتسب منها قوته من عرق جبينه . (٨)

ولكنه قبل أن يعترف بذنبه وخطئه يحاول تبرير سلوكه هذا لأصدقائه ، بأنه سرق لصوصا ولم يسرق شرفاء . وأنه بهذا الصنيع يسترد حقوقه وماله وأموال الفقراء التى سلبوها منهم علانية وبدون أى وجه حق . تتضح لنا هذه الفكرة من خلال الحوار التالي :

– على بابا : " للجميع " هل تتهموني بأننى لص ؟

–حمـــدان : مالفرق بينك وبينهم ... هم سرقوا الناس وأنت سرقتهم .

-شهبندر التجار : لص يسرق لصا !

-على بابا : حمدان أنا لم أسرق أنا أخذت حقوقى التى سرقوها سرقوا منى الدكان وأنت تعلم .(٩)

ويتوجه السيد حافظ فى النهاية إلى جمهوره الطفلى يقول لهم :

– ويأطفال بغداد ... يأطفال الدنيا

– اعلموا أن بابا كان شريفا ثم أصبح لصا ..

– والسارق لا بد أن يسجن . (١٠)

يقول المخرج " أحمد عبد الحليم " " وفى مضمون المسرحية تأكد أنه رغم بساطة الخطأ الذى وقع فيه على بابابحسن نية فإنه لا يفلت من العقاب على أيدى العدالة ، لأن العدالة تفترض دائما أن الإنسان بطبعه لابد وأن يكون خيرا بعيدا عن الشر " (١١)

ويقول المؤلف السيد حافظ " لقد شغلتنى حكاية على بابا منذ مدة طويلة فهو فى كل مكان يحاصرنا وهو بطل فى الإذاعة والتلفزيون والمسرح وإيضا السينما . وعلى بابا هنا رجل حطاب خدمه الحظ وسار فى درب من دروب الصحراء فقابل اللصوص واكتشف المغارة ودخلها ، فأصبح ثريا يعيش فى أحد القصور ، ويخدمه الحظ مرة أخرى ويقبض على اللصوص فى منزله ، ويظن كما هو ثريا ويعيش فى سعادة وهناء . وأمره غريب وكل الظروف تخدمه حتى القانون غائب عنه . وهكذا قدمته على الخشبة لأحاكمه واكشفه على حقيقته ، وأعرى وجهه . وأريد أن أقول للأطفال والأجيال القادمة . أن المال الذى سرقه على بابا هو مال حرام لأنه مال مسروق لم يحصل عليه بالتعب والكد . وأن من يسرق مال الآخرين يسرق عرقهم وجهودهم وأرضهم . ومن يسرق اللصوص لا يكون بريئا أمام الله أوأمام المجتمع ، وأن القانون السماوى والوضعى لا يقر السرقة " . (١٢) وهذه كلمة الممثل " عبد الرحمن العقل " حول تقديمه للعرض المسرحى دائما أبحث عن الجديد والجيد ومن خلال عدة جلسات بينى وبين المخرج أحمد عبد الحليم والمؤلف السيد حافظ وجدت أن هذا النص به الجديد ، وحيث تعقد أول محاكمة لشخصية على بابا من خلال شعار هام هل العثور على الشىء يعطى أحقية الامتلاك كما حدث مع على بابا عندما عرف سر المغارة "(١٣) من خلال هذه الشهادات العاملين فى المسرحية وهم المؤلف والمخرج والبطل ومن خلال قراءتى للنص المسرحي يتأكد لنا أن محاكمة على بابا هى الجديد فى المسرحية . وهى الخط الدراسى الأساسى الذى تدور حوله مجموعة من الخطوط الدراسية الأخرى لتؤكد الكشف عن اللصوص والهادمين للمجتمع .

وهذا " عبد الحميد زقزوق " يستأنف الحكم الذى صدر ضد على بابا ويقدم لنا الأدلة التى تبرىء على بابا وتنفى عنه تهمة السرقة بمحض الاختيار والإدارة . فيقول إننا لسنا بصدد عمل مبتكر ، إلا أنه يحسب للسيد حافظ أنه أعاد الصياغة للحدوتة ليقول أمرين :

١- أن لصوص هذا العصر هم من المختفين فى ملابس الشرفاء ووجهاء القوم فاحذروهم ولا تنخدعوا بالمظاهر .

٢- أن خطأ الاخرين ليس مبررا لنا كى نخطىء مثلهم ، فسرقه اللصوص مرة أخرى ليسترد منهم ماسرقوه من أموال الشعب ، والاكنا مثلهم لصوصا ووجبت محاكمتنا كما حدث لعلى بابا لذلك ينصب عبد الحميد نفسه كمدافع عن على بابا . ويرى أنه لم يكن هناك مبرر لمحاكمته بشهر سجن ، أولا لأن جانب الخير كان مازال حيا فيه طوال العرض بدليل تصدقه على الفقراء ، وكان خطؤه نتيجة عدم نضج فكرى وعدم وضوح رؤية بدليل أنه تراجع عند أول إشارة تنبيه بالعدول عن الخطأ . وثانيا وهو الأهم أنه حينما فعل ذلك وهرب من اللصوص لم يكن يهرب من أصدقائه الفقراء بل كان يهرب من اللصوص الذين يعرفون أن أنه هو سارق أموالهم من خلال النعمة التى أصبح يعيش فيها ينتقمون منه فى وقت عجز فيه أصدقاؤه عن حماية أنفسهم من شر هؤلاء اللصوص . لذلك يبرر هذا الناقد أن هذا التصرف الخاطىء جاء كرد فعل لسرقة دكانه منه والاستيلاء عليه ووفاء للدين ، فى الوقت الذي وقف فيه أهل الديرة مكتوفى الأيدى أمام هذا الموقف البشع واللا إنسانى . ويضيف مؤكدا بأنه كان من الممكن تعميق الصراع فى هذه النقطة لإبراز ملامح الظلم على على بابا وامثاله من صغار التجار . لذلك كان يكفى اعترافه بالخطأ وعدوله عنه حتى يبقى رمزا للخير والقوة فى نفس الوقت .(١٤)

وتقديمنا لهذه الجملة من الانتقادات - سواء التى تناولت هذا العمل المسرحى المدح أم بالقدح - ماهو إلا للتدليل على أهمية هذا العمل ، وإلى ماأثاره من جدالات ونقاشات حوله . لأن العمل الإبداعى يكتسب أهميته من خلال مايثيره من قراءات متعددة ومتباينة .

قالوا بأن السيد " حافظ غير جدير بكلمة مؤلف " فى هذا العمل كما فى أعمال أخرى سابقة " أقول مع السيد حافظ بأنه أحق بهذه التسمية لما قدمه من تعديلات على نص الحكاية الشعبية ، أهم هذه التعديلات هو تقديم على بابا على الخشبة لمحاكمته لأنه أخطأ . فلابد أن يعاقب ولا يسكت عن خطئه . ونلمس هنا هدفا تربويا جوهريا ، وهو أن يعلم الطفل أن من استحوذ على شىء لا يعطيه أحقية امتلاكه ، ويعلمه أيضا أن سرقة ممتلكات الآخر حرام ، حتى وأن كان هذا

الآخر لصا ، لأن سرقة اللص لاتعنى إعادة الحق لصاحبه . يقو السيد حافظ " لم أقم بتسجيل القصص الأسطورية بل أقوم باعادة صياغتها وإحداث العديد من التغيرات في البناء الدرامى مع جذب رادخال نصوص درامية للعمل ، من هنا يحق لى أن أصبح مؤلفا للنص المسرحى . وهذه كلمة السيد حافظ يتحدث لنا فيها عن الأهداف التربوية والسيكولوجية التى هدف إليها من خلال انتاجه هذا يقول " احببت فى مسرحية على بابا أن أؤكد أن على بابا سرق اللصوص وأصبح لصاً وأخذ يوزع الأموال من الأموال المسروقة ولجأ إلى الكسل ولجأ إلى السرقة وترك العمل . وبذلك تحول إلى لص جديد يضاف إلى الإربعين حرامى . القصة كانت تحمل فى طياتها وفى جوانبها مأساة خطيرة " أن يلجأ الطفل إلى السرقة مرة واحدة فى حياته ثم يكتفى ، ثم بعد ذلك يتوب ويصبح بطلا ، من هنا تكون الخطورة – قد ربما – يفكر الطفل فى الامتحان السرقة من زميل آخر فينجح ويفوز ولكنه فى داخله اللص الذى ينتهز الفرصة مرة واحدة ثم يتوب . هذه المسألة ليست حقيقية ، مسألة خطيرة . فربما يسرق الطفل الإجابة وعندما يكبر يسرق بلدا ، أو يسرق الثورة أو يسرق احلام شعب أو يسرق تاريخ أمه أو يبيع أمته من أجل الثروة .إنها جريمة الخائن وكان علينا أن نبرر لماذا لجأ على بابا إلى السرقة تبريرا إجتماعيا فسنعافيه إجتماعيا ، ونبـــين أن الجموع لا تتاسمح ، وأن الجمهور والشعب لايباع . واما الهدف السيكولوجى فهو أبعاد نفسية عن الجانب السلبى والتفكير السيىء والخلاص فى المجتمع ، والنهوض فى المجتمع عن طريق الغير بسبب اموالهم أو فكرتهم أو أى شىء من هذا .

كان هدفى كبيرا فى هذه المسرحية . (١٥) وقالوا إن الطفل غير قادرعلى استيعاب المفاهيم والأفكار التى تضمنتها المسرحية ، وإنها كتبت بأسلوب لاينتمى إلى الأ[illegible] التى قامت بالمشاركة بتمثيلها أو التى تلقته فى قاعة العرض . مثلا ماقاله " فيصل السمد [illegible] لاشك أن الكاتب عرف بأعمال كثيرة تحمل جودة كبيرة ، وهذا العمل لا يخلو من الجودة ، الا أن [illegible] أجود لو وازن بين المفردة والعمر "(١٦) " فانا مع السيد حافظ بأن طفلنا العربى المعاصر يعيش واقعه وظروف وأحداث عصره ويتتبع الأحداث التى يعيشها [illegible] التى يعرفها العالم العربى . ودليل على ذلك مانلمسه من ترقب وتتبع كبير لدى الأطفال للحظاتهم الراهنة ، ومايجرى فيها من أحداث ، حيث يتطلعون دائما وبشغف كبير إلى معرفة المزيد عن أخبار " حرب الخليج " . فأصبحت هذه الأحداث تطبع كلامهم وسماتهم وحركاتهم . ومن ثمة يستطيع الطفل أن يكون رؤية وموقفا تجاه هذا الواقع . هذا

ما يثبته لنا " جان بيجه " الذى يقربان عقل الطفل يتميز بالنشاط الإيجابى منذ الطفولة المبكرة . فالطفل يجاهد منذ نعومة اظافره لكى يفهم هذا العالم المعقد الذى يجد نفسه فيه .(١٧) .

وقبل الحديث عن التجديد فى المسرحية ، لا بد من الأشارة إلى أصل الحكاية الشعبية التراثية . فأصل الحكاية المعروفة بقى كما هو ، كما بقيت الشخصيات الرئيسية كما هى على بابا ومرجانه وقاسم وزوجته وشهبندر التجار والعصابة والمغارة بالاضافة إلى كلمة السر " افتح يا سمسم " ولكنه من خلال نسج الكلمات والحوارات رفع المؤلف بخيوط هاجسه الدائم ليحول الصراع بين على بابا وشهبندر التجار وقاسم إلى صراع بين الفرد المسحوق والسلطة ، كما حول من قبل الشاطر حسن إلى ضمير البسطاء . لذلك أدانه وحاكمه عندما تخلى عن أصحابه عند أول منعطف (استيلاؤه على مال المغارة وعدم إبلاغه الشرطة) (١٨)

لكن حدوتة على بابا والأربعين حرامى تحولت بعد إعادة صياغتها إلى حكاية جديدة احتوت الكثير من المفاهيم والأفكار المتماشية مع قضايا الإنسان العربى المعاصر وعلى رأسها البحث عن العدل والحقيقة ، لقد اختلطت الأمور وأصبح من العسير معرفة من الظالم ومن المظلوم حتى تنقشع الغمامة وتعقد المحكمة لتحكم بالعدل على اللصوص وعلى على بابا الذى يتقبل الحكم برحابة صدر . وهذا يتضح لنا من خلال كلام " محجوب " يا أهل السوق ... ولد صغير تائه اسمه العدل .. وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة " ..." (١٩)

من هنا وبناء على ماتقدم يتبين لنا أن القضية المطروحة هى قضية صراع بين طبقتين متفاوتتين ، طبقة كبار التجار الذين يمثلهم شهبندر التجار وقاسم والأربعون حرامى والثانية صغار التجار ويمثلهم على بابا وحمدان . على بابا الذى خان طبقته بعد حصوله على الأموال بالصدفة ، ويظهر لنا علي بابا فى موقف سلبى ، فالصدفة هى التى تحكمه دائما حيث يكتشف المغارة ويحصل على الأموال وحيث ينتقل انتقالة مفاجئة من عالم الفقراء إلى الأغنياء ، وهذا يبدو جليا فى (ص١٤-٤٢) من المسرحية . حيث يظهر موقفه السلبى وهو خيانته لأبناء طبقته وأصدقائه بمجرد انتقاله إلى عالم الأغنياء أى تتغلب عليه نوازعه البشرية على انسانيته وإخلاصه لطبقته ، على الرغم من موقف مرجانة الإيجابى حيث ظلت تذكره دائما بهم وبمواقفه الانسانية معهم . وظل ينعم بالمال المسروق حتى يصحوا ضميره فى النهاية بعد أن يوقظه أصدقاؤه الخيرون

ونلمس من خلال المسرحية تعديلا آخر وهو تغير شخصية أخيه قاسم من طماع إلى رئيس العصابة .وربما يكون الهدف من هذا التعديل هو إظهار صورة بشعة من أقبح الصور

اللاإنسانية ، وهى صورة ظلم الأخ لأخيه فقط من أجل المال . وحتى يجعل الطفل يشمئز من هذه المعاملة التعسفية ، ومن ثمة يحاول - قدر الإمكان - تأسيس علاقات أخوية طيبة بين أفراد أسرته وبين الناس جميعا . لكن هذه التعديلات التى أدخلها المؤلف على الحدوتة الشعبية لم ترق الكثير من الدراسين والنقاد . فكلمة محاكمة أقامت الدنيا وأقعدتها . ففى الوقت الذى اعجب فيه البعض بفكرة المسرحية وأعجبتهم الكلمة " محاكمة " ففكروا فيها وكتبوا أفكارا حول هذا الموضوع . تجد البعض الآخر من النقاد لم يقبلوا بمحاكمة هاته الشخصية لأنها شخصية مثالية وفاضلة . ولم يسمحوا للمؤلف بزعزعتها أو إحداث أى خدش فيها . فهذا الدكتور " محمد مبارك " يقول " ومواقع التغيير فى أصول هذه الحكاية واضحة فى هذا العمل ليس لكونها مواقع قوية ، ولكنها قليلة ومن الممكن حصرها وتحديدها . فهى لم تتجاوز أصطحاب على بابا لصاحبته الفزة التى يسبب له نسيانها فى الغابة المتاعب وكشف امره . وهى ليست بعيدة عن فكرة النسيان الأساسية . حيث أن الأصل يميز إلى نسيان على بابا لكلمة السر " افتح يا سمسم " فيتم القبض عليه فى المغارة من قبل الحرامية . ولكن عنصر الصدفة فى اكتشاف على بابا المغارة لم تستطع مسرحة الحكاية وهو ماجعل العمل يصاب بشىء من الضعف فى البناء " . (٢٠)

اللغة :

تشير رحاب الهندى أن محاكمة على بابا تعيش إعداد ين مختلفين الأول وهو إعداد السيد حافظ الذى قدم مسرحية ذات شخصيات وحوار وبناء فكرة جديدة مشافة للحدوتة الشعبية . واعداد الفنان محمد جابر الذى حول الحوار من فصحى إلى لهجة كويتية (٢١) وقدطرحت أسئلة عديدة حول تقديم هذا العمل الأسطورى من خلال اللهجة المحلية . فيرد أحمد عبد الحليم قائلا (النص كتب بالعربية الفصحى إلا أن المعالجة بالمحلية جاءت وفق رؤية الإنتاج ال... الذى يريد جذب الجماهيرى حيث ابتعاد الجمهور عن أعمال الفصحى(٢٢) . ويضيف المؤلف قائلا " لوكان التعامل مع جهة رسمية حكومية لا تبحث عن الربح وتهرب من الخسارة ، كان العمل سيقدم بالفصحى ، لكن الفكر المسيطر عند المؤسسات الخاصة أن الجمهور يهرب من الفصحى لصالح العامية (٢٣). وبالنسبة للأغانى استطاع الشاعر " فايق الجبلى " كما يقول فيصل السعد أن يساعد محمد جابر فى تكويت النص ، حيث أضافت الأغانى جوا حدوتيا بمساعدة الملحنين الشابين الناجحين (أنورعبد الله وعبد الله الراشد)

الزمان والمكان :

المسرحية مرتبطة بفترة زمنية معينه وبمكان معين . ومهمة الديكور هى تحديد الزمان والمكان على الخشبة، ومحاولة نقله إلى الطفل بشكل يغنى خياله ويثريه ، وذلك بأسلوب يتفق ومزاج الطفل . أسلوب يقوم على الطرافة والبساطة . فالمسرح ليس مدرسة لتدريس التاريخ وانما له هدف جمالى وهذا مايؤكده لنا السيد حافظ بقوله " أين كان يعيش على بابا ؟ فى بغداد ، إذن هذا المكان يحتاج إلى أن يظهر فى المسرح . والمكان السوق إذن فالسوق محتاج إلى دكاكين ، مهندس الديكور عليه أن يوظف هذه الدكاكين بشكل يثير خيال الطفل ويغنيه . أذا قدمت بشكل فقير تسبب مشكلة . فالطفل لا بد أن يعيش فى ثراء .

الخيــــال :

الطفل خيـالى بطبعـه ، تواق إلى مايرحل به على بساط سحرى عبـر الأزمنة والأمكنة والعصور المختلفة والمتعددة . ودور الديكور والمناظر هو تنمية قدرة الطفل على التخيل ومنحه الفرصة لأن ينطلق بخياله متجاوبا مع المنظر الذى يراه . ذلك الخيال الطفولى الذى لا يرتبط بخط معين . وانما هو خيال حر طليق ، لا تقيده قيود ولا تحده حدود . وهذا بالطبع له أثره البين على نمو شخصية الطفل وتوسيع مداركه .

الحــــوار :

وجدنا فى هذا النص المسرحى أن الحوار كان مبسطا ومركزا وهادفا . منسجما مع الأحداث والشخصيات . حيث كتبه السيد حافظ بلغة رقيقة بسيطة وواضحة ، وفى مستوى أستيعاب الطفل ، ولا يحمل رموزا يستحيل على الطفل فهمها . كتبه باللغة العربية الفصحى ، ثم حوله بعد ذلك محمد جابر من الفصحى إلى لهجة كويتية .

العاملون وأدوارهم فى المسرحية :

يشترك فى المسرحية العديد من الفنانين منهم :

-عبد الرحمن العقل : فى دور البطل ، دور على بابا . قد أخذ طابعه الخاص الذى اشتهر به عند جمهوره الطفلى ، فاعتبروه صديقا لهم يستمعون إليه بشغف ، ويتابعون حكايته وينتبهون إلى حركاته . ومن ثمة يحاولون تقليده ، وهنا تكمن الخطورة ، اذ كيف يقلدونه وهو لص يسرق أموال غيره وهو سارق فى الشرع الاسلامى وفى القانون وحتى فى عرف المجتمع . وهنا يبدو دور

المؤلف موفقا وناجحا ، حين حاول أن يقنع الطفل أن من يأخذ أموال غيره يعتبر سارقا . وعلى بابا وإن كان شخصية محببة لديه فهو لص لأنه سرق والسارق تجب عقوبته . وهذا مايتضح لنا فى النهاية الهادفة التى أنهى بها المسرحية ، وهى اعتراف على بابا بخطئه بل وتصحيحه أيضا من خلال دعوته إلى العمل والتمسك بالحق .

على بابا : أنا أعترف لكم كلكم ، أ ننى أخطأت فى حقكم ، وأننى أعاهد الله وأعاهدكم بأننى لاأعتمد على المغارة ، وماأقول أفتح ياسمسم أبوابك . بالعكس أقول أفتح ياسمسم أبوابك للعمل " الديرة " محتاجة لنا ياشباب ، خلونا نصير يداً واحدة ونبنى "ديرتنا "من جديد .

– **محمد جابر** : يقوم بدور حمدان صدق على بابا ، لكنه يبدو لنا من خلال المسرحية أنه شخص سلبى ، لأنه لم يقف مع صديقه على بابا فى أيام شدته وأزمته ، بل بقى صامتا حتى أمام مشكلته نفسه الذى تسبب فيها اللصوص . وهو باعتراف (عبد الحميد زقزوق) فنان يتميز بالصدق ويزرع الابتسامات الجميلة على شفاه الأطفال (٢٤)

– **استقلال أحمد** : فى دور مرجانة زوجة على بابا التى ظهرت فى موقف انسانى إيجابى نبيل .

– **منى أسعد** : فى دور زوجة قاسم ، مثلت عنصر الشر فى المسرحية المشجع على الخيانة والغدر .

– **أحمد جوهر** : فى دور قاسم .

– **جمال الردهان** : فى دور شهبندر التجار .

– **الاستعراض** : عبد الرحمن العقل .

– **الديكور** : جسمى محمد الجسمى .

– **كتب الأغانى** : فايق عبد الجليل .

– **ملحن الأغانى** : الفنان عبد الله الراشد .

– **المخرج المساعد** : فاتن الدالى .

– **مدير الحركة** : أحمد البطى (٢٥)

– **المخرج** : أحمد عبد الحليم

كلمة أخيرة عن المسرحية :

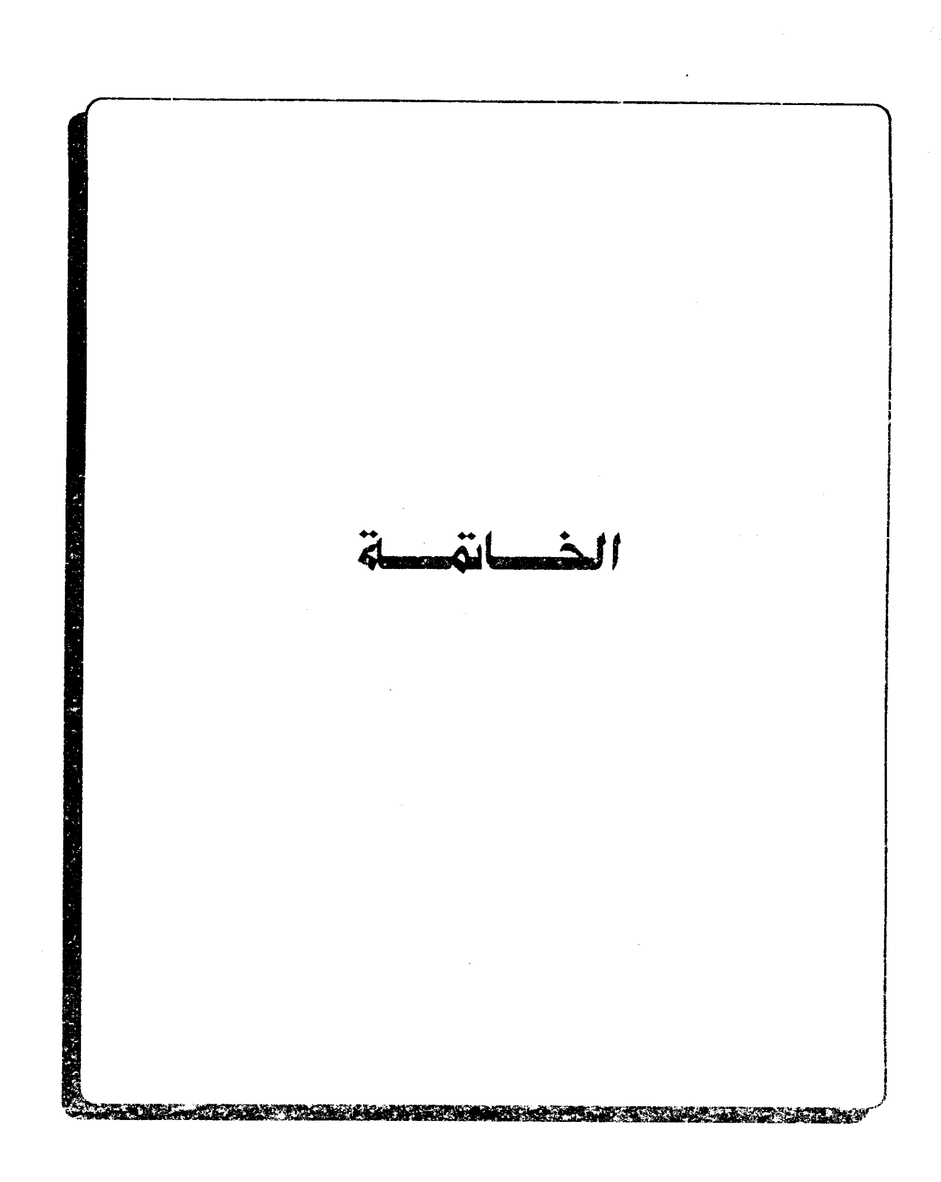
بعد كل ماذكرناه من ملاحظات حول هذا العمل الفنى كنص مسرحى إليك تلك الملاحظات التى أقرت بجودة العمل ، أو تلك التى أكدت ضعفه فى نقاط محدودة ، يمكن اقرار القول بأن " محاكمة على بابا " عمل مسرحى جاد وهادف وبناء ، يسعى إلى تبليغ شىء للطفل العربى ، وهو انتصار الفضيلة على الرذيلة ، وانتصار الخير على الشر . فيجعل الطفل يقارن بين ماحدث فى الماضى ، ومايحدث الآن فى حاضره وأمام عينيه . وهنا يحمل المؤلف الطفل مسؤولية محاربة الظلم ، وكشف الخيانة والسرقة خيانة خفافيش الظلام خاصة ، الذين يظهرون فى أثواب الوجهاء ، لكنهم فى حقيقتهم هم جذور كل الآفات . ولا بد أن يسعى جاهدا لأستئصال هذه الجذور من أساسها . وقد توفق مبدعنا المسرحى فى تبليغ هذاالمعنى . فكان عملا فنيا ناجحا بشهادة مجموعة من الدارسين تضافرت فيه جهود كل من المؤلف (السيد حافظ) والمخرج (أحمد عبد الحليم) والبطل(عبد الرحمن العقل) ومجموعة من الممثلين وعاملين آخرين .فكانت بذلك عاملاً مهما مساعدا على بناء جيل يدرك حاضره ويعى مستقبله . وتمنيت كثيرا أن أتناول المسرحية كعرض مسرحى ، لكننى لم تتح لى فرصة مشاهدة هذا الإبداع الفنى . ورغم توفرى على شهادات حية تابعت العرض المسرحى ، وتناولته بعد ذلك بالدراسة والتحليل ، إلاأننى لا أستطيع أن أعتمد عليها وحدها .بل لابد من المتابعة الشخصية للعمل نظرا لاختلاف وجهات النظر . فما يراه البعض ضعيفا يبدو لدى البعضّ الآخر جيدا والعكس صحيح .

وهكذا نخلص إلى القول بأن السيد حافظ كلما توجه إلى طفله العربى فى مسرحية جديدة ، كان يدرك بل يلح على أنه يتوجه إلى طفل واع مدرك لحقيقة واقعه . وأنه مهما حمل إليه من أفكار سياسية أو اجتماعية .. فإنه قادر على استيعابها . وهذا ماأكده مرارا ويؤكده هنا أيضا بقوله :

" هذا هو مشاهدى العظيم ، مشاهدى الذى يصفق من القلب ، ويحفظ من القلب كل الكلمات ، مشاهدى الذى تحديت به الاساتذه الاكاديمين فى كلية التربية فى الكويت . وأنا تربوى خريج كلية التربية . يقولون أنت تكتب للطفل بطريقه أعلى من مستواه ، قلت أنا أكتب من مستواه وأتحداكم قالوا إن الطفل لايفهم فى السياسة ، قلت يفهم فى السياسة . وعندما قدمنا إحدى المسرحيات السياسية للطفل ، وكانت اولاد جحا كانت الصالة يرتفع فيها التصفيق أكثر مما يفعل الكبار الذين مات فى داخلهم كل إحساس بالوطنية نتيجة ظروف السياسية والقهر الاجتماعى على مدى قرون طويلة (٢٦)

هوامش الفصل الثانى

(١) نبيلة إبراهيم / قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية / دار العودة / بيروت ١٩٧٤/ص٧.
(٢) على شلش / بصمات القصة على الانتاج الأدبى / العربى / الكويت /ع ٢٨٧ أكتوبر ١٩٨٢ ص٧٧ .
(٣) د. محمود ذهنى / الأطفال والأدب الشعبى / مرجع سابق / ص١٧٩ .
(٤) نفس المرجع /ص ١٧٧ .
(٥) مجلة عالم الفكر /م ١٧/ ابريل - مايو - يونيو ١٩٨٦ ص١٠١ .
(٦) السياسة ٩-٦-١٩٨٥/محاكمة على بابا على الخشبة .
(٧) صلاح البابا / الرأى العام / ١٨-٨-١٩٨٥ .
(٨) مسرحية على بابا عن ألف ليلة وليلة " حافظ / الكويت/ ١٩٨٣-١٩٨٤ .
(٩) نفس المرجع /ص ٨٦
(١٠) نفس المرجع /ص ٨٧ .
(١١) صلاح البابا /لماذا تحول على بابا إلى لص تستوجب محاكمته /الرأى العام ١٨/٨-٨٥ .
(١٢) الأنباء /محاكمة على باباعلى الخشبة / ١-١٠-١٩٨٥ .
(١٣) السياسة٩-١٥-٨٥
(١٤) مجلة عالم الفن /ع ٧٠٦/نفمبر ١٩٨٥.
(١٥) حوار مع السيد حافظ عبر شريط تسجيل أجريته معه بتاريخ ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠
(١٦) فيصل السعد / على بابا يحاكمه الصغار بمفردة الكبار / مجلة صوت الخليج / ١٤ نوفمبر ١٩٨٥/ع ١١٥ .
(١٧) د.حسن أحمد عيسى /جان بياجيه ٦٠ عاما من البحث فى عقل الطفل /العربى / الكويت / أكتوبر ١٩٨٢/ع٢٨٧/ص١٢٨ .
(١٨) القبس /١٤ نوفمبر ١٩٨٥ .
(١٩) مسرحية على بابا /تأليف السيد حافظ / مكتبة الوطن العربى للنشر والاعلام /نقيا / الاسكندرية ١٩٨٣ - ١٩٨٤ ص ١٧
(٢٠) د. محمد مبارك /الخيال والسرد فى محاكمة على بابا /الوطن ١٢-١١-١٩٨٥.
(٢١) رحاب الهندى / مجلة مرآة الأمة / ١٢ نوفمبر ١٩٨٥ .
(٢٢) السياسة / ١٥-٩-١٩٨٥ .
(٢٣) مجلة صوت الخليج / ١٤نوفمبر ١٩٨٥ / ع ١١٥ / ٥٨ .
(٢٤) عبد الحميد زقزوق /محاكمة على بابا /مجلة عالم الفن / مرجع سابق / ص ١٧ .
(٢٥) صلاح البابا / الرأى العام /١٨-٨-١٩٨٥ .
(٢٦) حوار مع السيد حافظ / الاسكندرية / تسجيل بتاريخ ١٦ نوفمبر ١٩٩٠ .



الخاتمة

خاتمة

وفى الختام أنهى بحثى هذا بتقييم عام أوجز فيه مراحل هذا البحث وأرصد فيه مسيرة السيد حافظ الإبداعية . فأخلص إلى القول بأن القصص والحكايات الشعبية عموما عالم يتميز بالثراء والخصوبة بالنسبة لأدب الطفل عموما ولمسرح الطفل خصوصا . وهى نبع فياض لا ينفذ . نهل منه المبدع السيد حافظ بانتقائية واعية . وأن توظيف الحكاية الشعبية هى كما أكدنا آنفا مصدر أنسب ما يكون لمسرح الطفل ، أنها تساهم فى تمسك الطفل بتراثه ، ولأ نها تملك مدلولا نفسيا فاعلا فى الأطفال وفى كل الأعمار . وما من دارس أو متخصص فى تربية الطفل الا وهو يعترف بأهمية التراث الشعبى فى هذا المجال الحيوى من مجالات الثقافة .

وقراءتنا لنتاجات حافظ المسرحية تحملنا على القول أنه فنان ثورى متمرد ومحرض . والسيد حافظ كما رأينا - ابن بار لمجتمعه ولواقعه ، إذنجده يطرح دائما قضية أنسان أضناه الشوق إلى الأفضل ، وقهره الإحباط . لهذا فهو يبحث دائما عن الدواء . والدواء الأنجع عنده هو الثورة والتمرد والكفاح والتضحية . وهذا مالمسناه من خلال انتاجاته للكبار وللأطفال معا . حيث وجدنا البطل فى أغلب مسرحياته - إن لم نقل فى كل مسرحياته - هو ذلك الانسان الذى يصبو دائما إلى التحرير والانعتاق من التسلط والاستبداد . ولعل اصرار المؤلف على تقديم البطلل على هذه الصورة : أى صورة الرافض للواقع المتذمر منه لم يكن أعتباطا وانما جاء نتيجة معايشته لأزمات ونكسات متتالية عاشتها الأمة العربية على رأسها أزمة " (يونيو١٩٦٧) .

وبناء على ماوقفنا عليه فى بحثنا هذا ، يمكن القول بأن الواقع الثقافى الطفلى هو واقع مؤسف ، يدلنا على عدم وجود مسرح طفلى ثابت أو منهج علمى وفنى معلوم فى معظم الأقطار العربية . ومن أجل الشروع بتأسيس هذا المسرح اليوم قبل الغد ، أرى من الضرورى أن يوثق أولائك الذين لديهم الرغبة فى تكريس عطائهم لمسرح الطفل علاقاتهم بالدولة وبمرافقها الثقافية ، لكى تشرف على انتاجاتهم وترعاها رعاية مادية ومعنوية . لأنها كما رأينا وكما أكد لنا حافظ أكثر من مرة ، أن أهم العوائق التى تعترض مسرح الطفل هو العائق المادى ، لأن مسرح الطفل يتطلب تكاليف باهظة .

يقول السيد حافظ مؤكدا لنا هذا العائق مبينا لنا أين تتجه خطورته " ان الإنتاجية المسرحية الإبداعية من السهل أن تتم على الورق . مثلا أختيار شخصية عربية من التراث الشعبى وتقديمها مثل « أبو زيد الهلالى وعلى بابا » أين كان يعيش على بابا فى بغداد ، اذن هذا المكان محتاج أن يظهر فى المسرح .. والسوق إذن محتاج إلى دكاكين . مهندس الديكور عليه أن يوظف هذه الدكاكين بشكل يثير خيال الطفل ويغرى الطفل إذا قدمت بشكل فقير تسبب مشكلة والطفل لابد أن يعيش فى ثراء . وأعتقد أن من حسن حظى ، أنى تعاملت مع شركات إنتاج كبرى فى الوطن العربى فقدمت هذه المسرحيات بتكاليف خيالية لدرجة أننا حينما قدمنا مسرحية " أولاد جحا " اخترنا سجادة بقصر تيمورلنك بمبلغ باهض جدا وصل ٥٠٠ دولار ، سجادة صغيرة ٣٠سم فى ٥٠ سم لتعلق على الحائط . يعني هذا الثراء الذى يقدم للطفل كان عليه أن يغنى خياله ليعرف من هو تيمورلنك وما قصره " (٢٧)

وأنطلاقا من اطلاعى وقراءاتى المتواضعة والمحدودة لما كتب عن مسرح الطفل ، أرى أنه من الضرورى لتحقيق فن مسرحى طفلى إنشاء فرق لمسرح الطفل فى جميع الأقطار العربية ، حتى يمكنوا الطفل العربى أينما كان من متابعة ماينتج له .

كما أرى ضرورة اعداد قاعات صالحة لعروض مسرح الطفل . وادماج المسرح كمادة اساسية فى المقررات الدراسية بمختلف مراحل الدراسة .

والله ولى التوفيق

---

(٦) حوار شخصى مع المؤلف / ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠ / الاسكندرية / الجمهورية العربية المصرية .

حوار مع السيد حافظ :

لماذا يلجأ السيد حافظ إلى توظيف مخزون الذاكرة الشعبية ؟

أعتقد أننى أومن ببديهية بسيطة رجل بلا ماض رجل بلا حاضر ، أمة بلا ماض أمة بلا حاضر وبلا مستقبل " فالماضى ركيزة للحاضر والمستقبل ، ولكن ليس كل الماضى بعينه ، فعلينا تنقية هذا الماضى من الشوائب ، والبحث فى مخزون الذاكرة الشعبية والتراث الشعبى ، لانتقاء الصور التقنية وتوظيفها للطفل بدلا من أن يظل حبيسا أمام التلفاز ليشاهد مسلسلاتTomneJerryوالمسلسلات الأجنبية الوافدة إليه من شعوب أخرى وبيئات أخرى وأفكار أخرى – ربما يكون هذه المؤسسات التى تقوم بانتاج هذه الأعمال هدف أساسى أو هدف مايحاول أن يسمم أفكار طفلنا العربى ، فقررت أن ألتجىء إلى مخزون من التراث العربي ، التراث الشعبى حتى انتقى منه المشرق والمضىء مثل البحار الذى يخوص فى أعماق البحار ليصطاد اللؤلؤ ويصطاد الأصداف فربما يجد لؤلؤ . جميلة فيقدمها إلى أهل الشاطىء ولكن أهل الشاطىء عندى هم الأطفال الأبرياء يحملون الورود فى أيديهم والشمس تطل فوق جباههم مبتسمين مشرقين للصباح وللغد آملين تغيير الأمة نحو غد مشرق أما أختيارى بالذات للبطولات العربية من التراث الشعبى ، فأنا أومن أن التراث مهم توظيفه لإ يقاظ روح الأمة هكذا كان يقول الإمام " محمد عبده " علينا بتوظيف التراث حتى نوقظ روح الأمة التى أنشأت الحضارة ، الأمة التى صنعت تاريخا مشرقا وجاءت فترة النكسة والانتكاسات فى حياتهم فقضت على الكثير من الإيجابيات ، والكثير من الظواهر المضيئة المشرقة والباسمة . إذا يمكن أن نقول ، إن التراث عندى هو مهمة أساسية تفتح آفاقا جديدة لتضع الطفل العربى على عتبة الماضى واقدام الحاضر وأستشراف المستقبل . من هنا أكون قد أديت دورا ما وظيفة ماحكاية ما ، أن أضىء شمعة للطفل العربى المحروم من الاحتياجات . هكذا أرى هذه القضية دون زيف .

كيف طرحتم مسألة التعامل فى إنتاجية التراث فى مسرح الطفل ؟

آه هذه مسألة خطيرة كيف نتعامل مع التراث فى إنتاج مسرح الطفل للأسف فى الدول الفقيرة لا نستطيع أن نطرح وسائل الإنتاج فى امكانية توظيف التراث لأن هذا التراث يرتبط بزمان ماومكان ما. هذا الزمان والمكان يرتبط بملابس وديكورات يرتبط بالخيال وتقنية المسرح . إذن المسرحيات التراثية يحسب أن تقدم فى الدول العربية الفنية ، أو تقوم الدولة بتدعيم هذه المسرحيات فى الإنتاجية المسرحية واقصد هنا الانتاجية Production الانتاج بمعنى توظيف هذا العمل ليظهر إلى النور ، فمن السهل أن يتم على الورق ، اختيار شخصية عربية من التراث الشعبى وتقديمها مثل أبو زيد الهلالى وعلى بابا . أين كان يعيش على بابا فى بغداد إذن هذا المكان يحتاج أن يظهر فى المسرح . والمكان السوق ، إذن فالسوق محتاج إلى دكاكين ، مهندس الديكور عليه أن يوظف هذه الدكاكين بشكل يثيّر خيال الطفل ، يغنى الطفل اذا قدمت بشكل فقير تسبب مشكلة . فالطفل لابد أن يعيش فى ثراء . واعتقد أن من حسن حظى أنى تعاملت مع شركات انتاج كبرى فى الوطن العربى . فقدمت هذه المسرحيات بتكاليف خيالة لدرجة أننا عندما قدمنا مسرحية " أولاد جحا " اخترنا سجادة فى قصر " تايمورلنك " بمبلغ باهض جدا وصل إلى ٥٠٠ دولار سجادة صغيرة ٣٠سم فى ٥٠سم لتعلقَ على الحائط . يعنى هذا الثراء الذى يقدم للطفل كان

عليه أن يغني خياله ليحرف من هو تايمورلنك وماهو قصره حقا هناك وسائل أخرى للتغاضى عن هذه المسألة ، يحتاج إلى فنان عنده الصبر وعنده الوقت لكي يرسم هذه السجاده على الديكور بدلا من إحضار السجاده نفسها . لكن هل لدى الفنانين أو لدى مهندس الديكور في زماننا الذي يلهث فيه الجميع خلف رغيف الخبز ليرسم هذه السجادة فى ثلاثة أيام أوأربعة أيام ، لتكون بديلا عن قطعة السجادة الأصلية ، أشك فى هذا . إن مسألة الإنتاجية في مسرح الطفل تحتاج إلى تدخل جهات كبرى ، مثل الدولة ومثل المؤسسات الثقافية العربية .

لماذا يلجأ السيد حافظ لمسرح الطفل ؟

للإجابة عن السؤال نرجع إلى الصفحة (٢٠-٢٦)

– ماهى الأهداف التربوية والسيكولوجية التى هدف إليها السيد حافظ من خلال مسرحية على بابا ؟

أولا : الأهداف التربوية : أحببت فى مسرحية على بابا أن أؤكد أن على باباسرق اللصوص وأصبح لصا وأخذ يوزع الأموال المسروقة ، ولجأ إلى الكسل ولجأ إلى السرقة وترك العمل وبذلك تحول إلى أكذوبة وإلى لص جديد يضاف إلى الأربعين حرامى . هذه القصة كانت تحمل فى طياتها وفى جوانبها مسألة خطيرة أن يلجأ الطفل إلى السرقة مرة واحدة فى حياته ثم يفتنى ثم بعد ذلك يتوب ويصبح بطلا ، من هنا الخطورة – قد ربما– يفكر الطفل فى الامتحان لسرقة من زميل آخر فينجح ويفوز ولكنه فى داخله اللص الذى ينتهز الفرصة مرة واحدة ثم يتوب ، هذه المسألة ليست حقيقة مسألة خطيرة . فربما يسرق الطفل الإجابة وعندما مايكبر يسرق بلدا أو يسرق الثروة . أو يسرق احلام شعب أو يسرق تاريخ امه او يبيع امته من اجل الثروة . إنها تكون الخائن ، لكن كان علينا أن نبرز لماذا لجأ على بابا إلى السرقة تبريرا اجتماعيا ثم نعاقبه اجتماعيا ، ونبين أن الجموع لاتتسامح وأن الشعب والجماهير لا تسامح ، ولهذا كان هو الهدف التربوى .

ثانيا : والهدف السيكولوجى هو إبعاد نفسية الطفل عن التفكير السيىء والخلاص فى المجتمع وليس النهوض عن طريق الغير بسبب أموالهم أو فكرتهم أو أى شىء من هذا . كان هدفى كبير فى هذه المسرحية.

– باعتباركم مخرجا مسرحيا هل تجدون أن إخراج نص مسرحى للطفل يتطلب أكثر جهدا أو عناء عن إخراج نص مسرحى للكبار ، على أساس أن الطفل تثيره الحركة ويشده المشهد والديكور والموسيقى ، أم أن مايتطلبه إخراج نص مسرحى لطفل هو نفسه الذى يتطلبه اخراج نص مسرحى للكبار ؟

الحقيقة أن إخراج نص مسرحى الطفل يتطلب جهدا أكبر ، يجب أن نتعامل على أساس أن المسرح للكبار أو الصغار ، ولكن الطفل لا يجامل ، الطفل حاد ، الطفل ناقد شديد الحساسية ، اذالم تعجبه المسرحية أوالمشهد أنفلت فى داخل الصالة يصرخ أو يلعب أو يبحث عن بائع الجيلاتى أو الكوكاكولا أو البيبسى ، يصرخ يخبط ويزعق ، يثير الشغب فى داخل الصالة . الطفل حكم ثورى قاطع وشديد الحساسية وشديد القسوة فى التعامل مع

العمل المسرحي . لذلك يتطلب جهدا من المخرج يفوق مسرح للكبار ، لأن عليه أن يشد انتباه الطفل بالديكور والموسيقى والأغاني ، وعليه أن يغنيه دائما ويثيره دائما .

لماذا تحول على بابا إلى شريف تستوجب محاكمته بعد أن كان بطلا اجتماعيا كماهو واضح فى ذهن الطفل ؟ بل فى ذهن الكبير أيضاً ؟

هوليس برجل شريف ، أو هو رجل شريف انحرف فتجب معاقبته ، ثم بعد ذلك أصبح شريفا وعاد الى العمل كما فعلت أو كما قلت ، قال إنه بعد السجن سيلجأ إلى العودة إلى الدكان ، فتح الدكان وعمل فى السوق مرة أخرى . ليبيع القماش الرخيص كما كان الفقراء . وسيسافر إلى الهند ويعمل . أما تكوين البطل الشريف الوهمى هي مسألة خطيرة ، مسألة لاتنمى فى الطفل أى قيم . لهذا استوجب محاكمته . وللأسف كلمة محاكمة على بابا كلمة قلبت الدنيا رأسا على عقب .

أين تجدون نفسكم هل فى مسرح الكبار أم فى مسرح الأطفال ؟

هذا سؤال صعب . أنا حتى الآن لم أجد نفسى ، حتى الآن قدمت أعمالى لمسرح الكبار ومسرح الأطفال واعمالا تليفزيونية وإذاعية لم أجد نفسى ولكن ماأذهلنى فى الحقيقة هو مسرح الطفل حيث كانت تباع أعمالى بسعر ٢٤ دولارا لشريط الفيديو الواحد فى الوقت الذى كانت تباع مسرحيات كبار الفنانين فى مصر بـ ٣ دولارات لشريط الفيديو بينما كانت تباع مسرحيات أطفالى بـ 24 دولار وكانت تنفذ من السوق فوراً . ولكن أين يجد الكاتب أو الفنان أو المخرج نفسه ؟ هل يجد نفسه فى كتبه هل يجد نفسه فى أى عمل مسسرحى يحقق وجوده ، يجد نفسه لحظة خروج العمل إلى الناس ، ثم تتوه منه نفسه فى تلاميذه ، فى الشوارع بعد أن يخرج الناس من المسرح ، وينفض المسرح وتنطفىء أنواره ويغلق الباب ، يخرج من الصالة أقل الناس متعة لانه عندما يخرج الناس ومعها مسرحياته ، ويعود هو ومعه قلقه الدائم وحلمه الدائم ويبحث ويقول من أنا وتلك هى المشكلة .

الأسكندرية فى ٢٣ نوفمبر ١٩٩٠ .

لماذا يلجأ السيد حافظ إلى مسرح الطفل ؟

أقول أنا برىء من جيلى جيل الستينيات . الذى خرج يحمل أحلام الأمة العربية ، وغازل ثورة ٢٣ يوليو من شباك الأمانى ، وغازل أحلام القومية العربية من المحيط إلى الخليج . أنا برىء من هذا الجيل الذى يسقط إما مريضا أوداخل مستشفى الأمراض العقلية أومات مبكرا . أنا برىء من هذا الجيل لأنه تنازل لثورة ٢٣ يوليو عن كل أحلام ثورة ٢٣ يوليه ١٩٥٢ ، وكان يرى أن الناصرية وأن جمال عبد الناصر هو الحلم الأكبر . وعبد الناصر لم يدرك أن للمثقفين دورا أكبر من دور السياسيين فى الأمة العربية . فلعب بالمثقفين ولعب المثقفون معه بأحلامهم .

وسقطنا جميعا . فأصبح فى السبعينيات مسرح الكباريه هو مسرح الكباريه الذى تظهر فيه ممثلة عارية أوشبه عارية على المسرح فتلقى النكات البذيئة ويقهقه الجمهور . ويأتى جمهور الخليج بعد حرب 1973 يدفع أربعين جنيها ثمن التذكرة فى المسرح فأصبح مسرح الكباريه هو المسرح المسيطر فى حياتنا الثقافية والفنية . كنت أرى تنازل المثقفين يمر يوما بعد يوما ، كنت أرى جيلى كله يتنازل وينطحن ويسقط سقوطا تراجيديا أوكوميديا . كان على أن أهرب إلى مسرح الطفل ، باحثا عن المستقبل أى مستقبل لست أدرى ، أى شاعر قادم لست أدرى ربما فى صالة مسرح الطفل يأتى من يحرر هذه الأمة ، ربما يأتى منهم الناقد ربما يأتى منهم القائد ، ربما يأتى منهم الشاعر . ربما يأتى منهم السياسى ، ربما يأتى منهم من يغير وجه هذه الأمة التى تنهار دون أن تدرى وتدرى وتدعى أنهالاتدرى . لقد رأيت أنه هو النافذة الوحيدة التي ألجأ إليها احتماءا بالمستقبل ، بعد أن فشلت فى أن أقدم للكبار مسرحا جديدا كان يسمى بالمسرح التجريبى .

لذلك أرى أن مسرح الطفل هو الوسيلة الوحيدة . ربما كنت أبحث فى مسرح الطفل عن طفولتى التى فقدتها ، ربما كنت أبحث عن المستقبل فى أطفال الغد.

-حوار مع السيد حافظ / 23 . نوفمبر 1990 الاسكندرية

الملاحق والمراجع

المصادر : المسرحية .

السيد حافظ / على بابا " عن ألف ليلة وليلة " / الكويت 1983-1984 .

" " / " أبو زيد الهلالى" / مركز الوطن العربي للنشر والإعـــلام " رؤيا " .

" " / " أولاد جـــحا " / " " " " رؤيا " .

" " / الشاطر حـــسن / " " " " رؤيا ".

" " / ســـنـدريــلا / " " " " " " .

" " / ســـنـــدس /

" " / عـنـتر بن شـداد /

" " / لولو والخالة كوكو /

السيد حافظ / حبيبتى أميرة السينما / ط ١ / رؤيا .

" / حكاية الفلاح عبد المطيع / مطابع صوت الخليج .

" / كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى / ط 2 / رؤيا / الاسكندرية .

الكـــتب :

أحمـــد نجيب / فن الكتابة للأطفال / دار اقرأ / بيروت / لبنان / ط2/ 83 .

أحمد رشدى صالح / الأدب الـــشـــعبى / دار المعرفة .

أحمد شوقى قاسم / المسرح الإسلامى روافده ومناهجه / دار الفكر العربى .

أحـمـد مـحـمـد الحـوفى / الفكاهــة فى الأدب أصـــولــهـــا وأنوعـــــها / دار النهضـة / القاهرة / 1966 .

أنـــعام صـــالـــح / الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل / 17 - 20 ديسمبر 1977 مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب .

التدريب الإقليمى للمسرح المدرسى / 1988 / جمعية التعاون المدرسى بوجدة .

المسرح والتربية / مجموعة من المؤلفين / أعمال الندوة الدولية للمحمودية / 10 -11 -12 . نوفمبر 1988 / الدار البيضاء .

بيرت تولد بريشت / مسرح التغيير / 1953.

د . حسن حنفى / التراث والجديد دار التنوير / لبنان .

الـــسيد حـــافـــظ / دراسات فى مسرح الطفل ج / 1 - 2/ رؤيا .

" " / مسرح الطفل فى الكويت / دار المطبوعات الجديدة /
الإسكندرية
السيد حافظ / بين المسرح الطلائعى والتجريبى
سلامة موسى / مقال منشورات / مكتبية المعارف / بيروت 1980.
عبدالحميد يونس / قصصنا الشعبية /حول مفهوم الحكاية الخرافية ووظائفها .
عباس محمود العقاد/ جحا الضاحك والمضحك / دار الهلال / القاهرة .
عبد الحميد يونس / الحكاية الشعبية / بيروت / 1974.
عز الدين إسماعيل / قضايا الإنسان فى الإدب المسرحى المعاصر / دار الفكر / الكويت 86.
عبد الكريم برشيد / حدود الكائن والممكن فى المسرح الاحتفالى / دار الثقافة / ط 1985/1.
غالى شكرى / التراث والثورة / دار الطليعة / بيروت .
محمد حامد أبو الخير / مسرح الطفل / الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988.
محسن الخياط / المسرح الذى نريده / الكتاب والتوزيع والاعلان والمطابع / ط2 / 1982 .
نبيلة أبراهيم / قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقع / دار العود / بيروت 1974
نجيب الكيلانى / أدب الأطفال فى ضوء الإسلام / مؤسسة الرسالة / ط 1/ 1986.

المجلات .

التراث الشعبى / العراقية / ع1 / 1987 .
الثقافة العربية / ع3/س10/مارس 1983.
الثقافة العربية الليبية/ ع 6/س13/ .
" " / ع ص12/س11/1984.
الدوحة / قطر / أكتوبر 1979/ع46س4/
" " / " / أكتوبر 1984/ع98.
" " / " / 1976/ صوت الخليج .
مجلة صوت الخليج / 14 نوفمبر 1985/ع115 .
الطليعة الأدبية /ع4/س15 آذار 1979 .
العربى / الكويت / ع 292 / مارس 1983.

العربي / الكويت / ع 356/ مارس 1988س31.
عالم الفكر / ع 287/ أكتوبر 1982
عالم الفكر / الكويت / م 18/ع 4/ يناير – فبراير 1988.
" / م 17/ع1/ أبريل – مايو – يونيو 1986.
عالم الفن / ع706 / 17 نوفمبر 1985.
الأقلام / ع 6/س5/ آذار 2980 .
" / ع 7/س12 / نيسان / 1977.
الفيصل / السعودية / ع 28/سبتمبر 1978.
الكويت / ع 90 /س9 / فبراير 1990.
المستقبل العربي / بيروت / لبنان / ع 7/س2 /1979.
الملاحق /
الأنباء / 1- 10 – 1985.
البيان الثقافي / الوصايا العشر / 20 - 21 - 5- 1984 .
الثورة العراقية / 13 أيلول 1980.
جريدة الثورة العراقية / ع 12 /19 أكتوبر – 1981.
الرأي العام / 18 - 8 - 1985.
السياسة / 9 - 6 - 1985/ .
السياسة / 15 - 9- 1985.
القبس / 14 نوفمبر 1985.
مرآة الأمة / 12 نوفمبر 1985.
الوطن / 12 - 11 - 1985.
حوار شخصي مع السيد حافظ " عبر شريط تسجيل / 23 نوفمبر 1990/الأسكندرية .

ملحق : توصيات :

ويتبين من كل ماسبق أن مسرح الطفل مازال متأخرا عن مسرح الكبار بمسافة زمنية شاسعة . ويبقى أن تستغل جميع الطاقات الطفلية في هذا الميدان . ولهذا لا بد أن تتضافر جهود المتهمين بتحقيق النقاط التالية :

– تشجيع تأسيس جمعيات لمسرح الطفل

– خلق مهرجانات للمسرح المدرسى على المستوى الوطنى والمستوى العربى لتوسيع الأحتكاك والاستفادة من خبرات الآخرين ، واندماج أطفال العرب فيما بينهم للتعارف . والتعريف بقضاياهم الوطنية والقومية ، وإعدادهم لتحمل المسئولية وذلك من أجل تغيير اجتماعى هادف يدفع بمجتمعاتهم إلى التقدم والتطور.

– إنشاء فرق خاصة لمسرح الطفل .

– إعداد قاعات صالحة لعروض مسرح الطفل .

– أدماج المسرح كمادة أساسية فى مناهج التعليم .

– التشجيع على طبع النصوص المسرحية الخاصة بالأطفال .

–إدماج النص المسرحى فى الكتب والمقررات فى مناهج التعليم الثانوى .

– الاهتمام بمسرح الطفل ودعمه للمتخصصين علميا وفنيا .

– الإعلان عن مسابقات تشجيعية (جوائز) للأطفال .

– مصطفى عبد السلام المهماه تاريخ مسرح الطفل فى المغرب فضالة / المصرية / 1986–ط

دراســـة فــى مسرحيــة
الشاطـر حســـن

بقلم شنايف الحبيب

عرضت المسرحية فى الكويت عام ١٩٨٣
من إخراج أحمد عبد الحليم و من بطولة عبد الرحمن عقل –
محمد جابر – استقلال أحمد

مسرح الطفل من أنبل الظواهر التى ابتدعها العقل البشرى فى العصر الحديث . لقد كان خروجه للوجود أول مرة فى أوربا نتيجة لتطور العلوم الإنسانية خاصة فى مجال علوم التربية وعلم النفس والاجتماع .

يعتبر(مارك توين)من الرواد فى هذا المجال إذ يرى"أن مسرح الطفل هو خير معلم لأن دروسه تلقى عن طريق الحركة التى تشاهد والعبارات التى تنطق والحدث الذى يمثل وحين تبدأ الدروس رحلتها فى مسرح الطفل لا تتوقف فى منتصف الطريق بل تمضى إلى غايتها إلى عقول الأطفال"(1) .

ويرى من وجهة أخرى أن مسرح الطفل خير معلم امتدت له عبقرية الانسان لأن دروسه لاتلقن عن طريق الكتب الدرسية والمدرسة بشكل ممل مرهق .

ونظر لأهمية مسرح الطفل التربوية فقد تم إدراجه ضمن البرامج المدرسية فى أكثر من بلد فالطفل يستطيع أن يشبع رغباته فى التعلم والمعرفة فيزداد طموحه ويتشوق أكثر إلى اكتشاف مجاهل الأشياء فالمسرح استفزاز للطفل إلى جانب دوره الترفيهى والتنشيطى . من هنا فهو يقتل فيه عوامل الخجل والانزواء والانكماش فيصقل مواهب الطفل وقدراته وينمى بداخله الإحساس بالفعل والحركية فيتعلم حب التعاون واحترام الحياة والاهتمام بالذات ويكتسب القدرة على التكيف مع الحياة الجماعية والثقة بالنفس والقدرة على التواصل ...... ويتكون لديه الإلمام بالقضايا الاجتماعية والبيئية والسكانية ... يتلقى الطفل هذه المعلومات وبعبارة أخرى تتحقق لديه هذه الأهداف بكل إنسيابية وهدوء دون الخوف من عوائق الامتحانات التى تربكه فى المدرسة إضافة إلى مايثيره الجو المسرحى من استفزاز لعواطف الطفل وتسليته ولعبه ولا يخفى علينا دور هذه العناصر فى تكوين شخصية الطفل .

إن رسالة المسرح رسالة خطيرة ذلك أن الكتابة المسرحية بصفة عامة ذات طبيعة مميزة تحتاج للموهبة والدراية كما تحتاج للتثقف الواسع والقراءة الغزيرة والأطلاع على التجارب العالمية إلى جانب مواكبة ورصد التحولات الاجتماعية والفكرية والثقافية .. والوعى بها .

من هنا تبقى الكتابة للطفل تتسم بالصعوبة باعتبار هذا الكائن الصغير عالما محاطا بالالغاز وأن أى إنتاج فنى موجه له يجب أن يراعى المستوى الفكرى للأطفال مع ملاحظة الفروق العمرية لأن الطفل يختلف من مرحلة إلى مرحلة لأخرى على مستوى النمو العقلى وعلى مستوى النمو العاطفى .

وعلى مستوى الميل الاجتماعي ....

هنا وأود الإشارة إلى غياب أو شبه غياب المجهود العربي في مجال الكتابة للطفل أوفي مجال البحث في قضايا الطفل بالمقارنة مع ماتخصصه للراشد .

فبالنسبة للعالم الغربي أقيمت دراسات عديدة في هذا المضمار وأعطت نتائج ونظريات كثـــيرة ، وهي نظريات تستند إلى عقائدهم السياسية والاقتصادية ... فهيأوا لنجاح الأهداف التي توصلوا إليها لبرامج متنوعة في المدرسة والتلفزة والمسرح والسينما ... وهي نظريات تعمل في أحشائها روح المدنية الغربية المادية . والأمر الجلل في هذا كله أنهم أصبغوا عليها طابع العلمية أو الحقائق الثابتة ، ونحن نقدمه في مدارسنا كما هي دون أن تهتم بأثر ذلك على مناعتنا الدينية أو الإيمانية أو القومية فكثيرا من المسائل العلمية تقدم للأطفال في المدرسة دون أن تربط بالقضايا الأيمانية فجميل أن نتحدث للطفل عن الدورة الدموية أو عن الجهاز العصبي أو .... ولكن ذلك سوف يزداد روعة وبهاء إذا ربطنا ذلك بالقدرة الألهية .... لاأقول هنا العقيدة من باب التعصب وإنما يكفي أن أشير إلى ماوصلت إليه الأخلاق في العالم الغربي مما دفع برئيس أكبر دولة في العالم للقول : « أننا بلد ديمقراطي والكونغرس يجب أن يلبي إرادة الشعب ، شعبنا يريد عودة الدين للمدارس والنظام وعندما نعبد الله فإننا سنطرد المخدرات والجريمة من هنا لقد عاد الأمل إلى هذه البلاد بالانتعاش الروحي ... » (٢) .

إن خطورة هذه النظريات ليس لكونها قادمة من الغرب أو لكون كل ماهو قادم من الغرب يحمل معه روح الاستعمار والغزو الثقافي وانما لأن هذه النظريات وضعت وفق معطيات خاصة وفق بيئة خاصة وفق أيديولوجيات خاصة وفق حضارة خاصة ..

شأنها في ذلك شأن النبتة التي تكبر في مناخ متوسطي مثلا فإنها لا تنبت في مناخ ستوائي أو قاري أو .... اللهم إذا وفرنا لها الشروط المتوسطية عن طريق التكيف وهذا ما نريده لتلك النظريات التربوية وغيرها حتى يكون أخذنا لها واعيا ومفيدا ... إن الاستفادة منها يجب أن تخضع لمقاييس عقيدتناوقيمنا العربية وموروثنا الحضاري حتى لا نهدم عقائدنا ولا نتنكر لما بناه أجدادنا .

إن تخصيص مكتبة للطفل العربي أصبح ضروريا وسط هذا الانفجار المعرفي وسط انسياب القيم الغربية إلينا عبر وسائل الإعلام وخاصة البرامج المخصصة للأطفال على مستوى شاشة التلفزة فمادتها ليست مادة تربوية لأنها تحمل في أحشائها نمط الحياة الغربية كما يقول

محمد المصرى يأتى الفيلم الأمريكى ليدخل إلى كل مدينة وإلى كل بيت فإذا سوبر مان الذى يعلن فى بداية كل حلقة أنه يقاتل دفاعا عن الطريقةالأمريكية فى العيش " هو بطل الطفل العربى وبطل المستقبل العربى" (٣)

وفى هذا الصدد يقول الكاتب الصهيونى هادى لابين "نحن نعيش فى زمن صراع مع العرب نعيش فيما يمكن أن نطلق عليه " حقول الدم " لهذا نجد من واجبنا أن نبتعد عن كتابة القصص الجميلة التى تتحدث عن الفراشات والزهور ... ترى ماذا سيكون موقف الطفل الذى تفاجئه الحرب وهو يقرأ قصة عن الطائر المغرد ماذا سيفعل ؟ لا شك أنه سسيفقد ثقته بنفسه وينهار وهذا تضليل لا يمكن أن نسمح به" (٤)

بهذا المنطق وهذا التفكير فرضت علينا إسرائيل الاستسلام فقايضت فلسطين الحبيبة بغزة وأريحا وارتضينا الذل والانبطاح . ألا يليق بنا نحن العرب كذلك أن نطرح نفس السؤال ؟ ألسنا نواجه تحديات جمة فى كرامتنا واستقلالنا ومستقبلنا كيف لا نخاف ولا نتساءل وهذا رئيس أكبر دولة فى العالم جون كيندى يتدخل فى رسوم السوبر مان ويفرض النهاية الحتمية للفيلم التى تصور أنتظار السوبرمان الأمريكى ! خوفا على مستقبل بلاده .

فلا تنمية ولا مستقبل ولا تقدم .... مالم نهتد إلى أهمية الطفل ونهتم بثقافتة وتربيته .

مقدمة

حول السيد حافظ وتجربته

السيد حافظ قلب عاشق .. ضمير معذب .. روح متمردة تحلق فى سماء الوطن العربى فوق ركام الهزيمة ، تتأمل الواقع العربى والمواطن العربى وهو يحرم من حقه : فى الكلام ، فى الحياة الكريمة ، ينتظر ماتلقيه موائد الغرب من فتات مشروط .

عاش كل الهزائم العربية وما ترتب عنها من تنازلات ومن تغريبها فى الأرض (من كامب ديفيد إلى وادى عربة) عاش القهر الاجتماعى (البطالة - انهيار الأخلاق -الحشيش ......) والقهر السياسى ؟ ... عاش نظالات شعبة العمالية والطلابية بكل وفاء .

فجاءت كتاباته صدامية ترفض الواقع سياسيا واجتماعيا وثقافيا ... تناولت هذه الكتابة قضايا كثيرة : حقوق الإنسان - الديمقراطية - الأخلاق .... تناولت كل التناقضات الاجتماعية التى أفرزها الواقع الانفتاحى من تمزق اجتماعى (تحت غطاء التعددية) ومن أعراض مرضية (كالحشيش وانحلال الأخلاق والجريمة) ... والمعنى فى بطن الشاعر .

فكتاباته تحض القارىء وتستفزه وتعرى أمامه الظروف الأجتماعية والسياسية وتدعوه للتموقف منه فأبطاله يجسدون معاناه المواطن العربى فى ممارسته اليومية ضد البطالة والرغيف والسلطة القامعة (سلطة الدولة - المجتمع الزائط - سلطة الاعلام ...)

فهم أبطال متمردون يحلمون بالثورة والخلاص يقول شاذى ابن خايل " وكتابات حافظ تثبت دوما أنه من المناضلين الحقيقيين الذين ساهموا بالكلمة الحقيقية ... الكلمة الطلقة وذلك لخدمة القضايا الجماهيرية ورفع المعاناة عن كامل الشعوب المغلوبة على أمرها " .

لقد عرف كاتبنا سبب الهزيمة وصرح بذلك دونما خوف أو تردد أوقلق إنهم كتابنا لقد هزمنا (لويس عوض وصلاح عبد الصبور والفريد فرج وعبد الرحمن الشرقاوى ومحمد حسنين هيكل ورجاء النقاش ويوسف السباعى وإحسان عبد القدوس وعلى الراعى ويوسف أدريس ونجيب محفوظ) الكل خدعنا ، جيلنا ضحية الجميع .

إنه الاستبداد السياسى واحتكار السلطة وإقصاء الشعب

إنه الفساد الاجتماعى والاقتصادى

إنه الارتباط بالقواعد البالية وتقديسها وكأنها شرع من السماء . فكان دوره تحريضا على

الثورة والأخذ بالثأر من سارقى الشعب من خونة ومنافقين ودجالين وتعرية مواقفهم أمام الجماهير وفضح ارتباطهم بالأجنبى .

المسرحية التى بين أيدينا نفوذ غاضب ساخط - غير راض عن واقع الطفل العربى ساخط على المربيين ورجال التعليم غير راضى عن الجرعات الثقافية التى تقدم للطفل (فالشاطر حسن) محاولة مخلصة وجادة فى مجال الكتابة للطفل سأحاول دراستها مبررة قيمتها وجمالياتها .

ولكى لا يندهش القارئ أمام مسرح السيد حافظ الذى يتهمه بشتى التهم كما قال عبد المحسن الشمرى فى مسرحية الشاطر حسن بأن حواراتها ليست درامية . أقول له إن السيد حافظ باحث مجرب يطرق كل الأبواب ويبنى ثم يهدم ذلك البنيان ليكتشف مواقع الخلل فيه فإن وجده متماسكا أطمأن له وسعى إلى تطويره حتى لا يأكله القدم أو يركن فى مستنقع الجمود ... انما يسعى إلى بناء أشكال أكثر منه روعة وجمالا لا حبا فى البناء أو التجميل أو اختيار للصعب وانما طمعا فى الوصول إلى الكمال لهذا نجده دائما يجرب ويجدد لأنه لم يجد شكله النهائى بعد ، وعلى ماأظن أن الشكل النهائى مستحيل لأن كل جديد سيصبح قديما وبعبارة أخرى فإن التجريب يشيد نفسه إلى أن ينتهى ثم يبدأ من جديد يقول عبد الكريم برشيد "يمكن أن نقول بأن كل مسرحية لها بناؤها الدرامى الخاص فهو فى كل إبداع جديد يجرب شكلا جديدا "(٥) .

التجريب عند السيد حافظ كان ثورة عارمة شملت الكتابة وأدواتها وشملت الرؤية كذلك لماذا ؟

" إن إحساس الكاتب بأنه يحمل مضامين مغايرة ألزمه بأن يبحث لها عن أشكال مسرحية مغايرة (٦)

دراسة المسرحية

السيد حافظ عاش حياته يكتوى بسلسلة من الهزائم والنكسات أضحت بمثابة صدمات كهربائية فجرت فى قلبه الجرأة على كشف الحقيقة مهما كانت ضريبتها مكلفة أو الجهر بمحاربة الفساد أيا كان نوعه ومكانه وتشخيص الدواء لأمراض الأمة

من هذا المنطلق فهو فى مسرحية الشاطر حسن يحاول تأكيد حلمه الذهبى من خلال بناء جيل جديد ليس بالمهزوم ولا المحبط ولا المنحرف ولا الفاسد... ولكن كيف ومن أين نبدأ ؟

الشاطر حسن يجيبنا بأن نبدأ من حيث يجب البدء من الطفل زاد المستقبل وسلاحه فإن نحن أعددناه إعدادا جيدا وأخذنا بيده ووقفنا بجانبه نرشده وننير له الطريق نصل حتما إلى تجاوز مخلفات الهزيمة وترسباتها وقد صدق الرسول (ص) حين قال يولد الطفل على الفطرة فأبواه يهود انه أو ينصرانه انه أو يمجسانه " قد يكون الوالدان هما الأب والأم وقد يكون المجتمع ممثلا فى المؤسسات الاجتماعية : المدرسة ، المسجد ، دور الحضانة ... المسئولون عن الأمة بصفة عامة ...

الطفل يخرج إلى النور مهيأ لقبول أى شىء لهذا نرى الأمم الحية المدركة لأخطارها والمستعدة لمواجهة المستقبل تبدأ فى إعداد الطفل وبنائه نفسيا وأخلاقيا وثقافيا ... فى هذه الفترة فى الأسرة والمدرسة والشارع فتقيم الندوات والمخيمات والمعسكرات حيث يتلقى الطفل كافة أنواع التربية .

مسرحية الشاطر حسن تقول لنا إن من عاش فى ظل الهزيمة وتثقف بثقافة الهزيمة ليس أهلا لأن يكون قدوة لأطفال العرب ومن ثمة فالآباء والمسئولون ورجال التربية مرفوضون لأن الهزيمة تسكن فيهم حتى النخاع ومن ثمة فالجرعات الثقافية التى يقدمونها للطفل تحمل نتانة النكسة والخيانة والنفاق وكل القيم الاستهلاكية التى بشر بها زمن الرئيس المؤمن والتى لا تمت للانسان العربى بصلة وكأن السيد حافظ يذرف دموع الأسى والحسرة على ذلك الشباب الذى خاض معارك التحرير فى الخمسينيات والسيتينيات فى مصر والأوراس والجبل الأخضرر وفى كل بقعة طاهرة فى العالم العربى ... كيف انتهى اليوم فى زمن الانفتاح والارتداد يرتاد الملاهى وكرة القدم ويتعاطى الحشيش يبحث عن اللذة الرخيصة .. فلا عجب وقد أصبحت الخيانة وجهة نظر وموقفا يدافع عنه الشامتون تحت غطاء الديمقراطية الوافدة .

فالشاطر حسن تقدم البديل والحلم بغية إصلاح ماأفسده زمان صاحب ٩٩ ٪ من أوراق اللعبة فى يد أمريكا مستندة (المسرحية) على القبور الأسلامية والعربية الأصيلة التى جبل عليها الأنسان العربى الأصيل .

فالأمانة والتعاون والأيثار والمحبة والتواصل والأخلاق وحفظ العهد والحرية والكرامة " لا أنا أريح السوق اشوف الناس عايزين مساعدة واللاحاجة " .

– انت دلوقتى ماتساعدش الناس ساعد نفسك قبل أن تساعد الناس

– مالكش دعوة بيا أنا أنا مبسوط كده بحب أساعد الناس ووقتى لكل الناس

- ومنـــين تـــاكـــل

- والله مش شرط اكل ألف صنف وصنف يكفى واحد المهم إن الواحد فى عيشه سعيده سعيده أو قوله :

- "عندى حمولة فى المخزن عايزك تساعدنى فى شيلها"

- "أنت كل ماتشوفنى تقول عندى حاجة تعالوا ساعدونى فى شيلها" (٧)

الشاطر حسن دايما يساعدنى

- وكل حاجة عايز تعملها ببلاش يارجل أجر لك اشتغ بالين أحسن لك

- اجر على الثواب أو خدمة أو مساعدة الخير أعمله وارميه

- غلط لما تعمل كل حاجة أو أى مساعدة وتمديد تاخذ عليها أجر مختار (٨)

فهذه قيم بشر بها اسلامنا الحنيف وحمتها أصالتنا العربية أما النفاق ومحالفة العدو ... فهى امراض دخيلة على أمتنا .

- بس جزيرة الأمل بعيدة عن بلادنا ليه انت شايل همهم واحنا مالنا ومالهم أنت اللى عليك تقول كلمتين أو ثلاث تذيعهم فى الراديو وتقول احنا معاكم يا جزيرة الأمل ونعادى من يعاديكم نفديكم بالروح والدم (٩)

- أقنعته أنه مريض ودفعته للطبيب والمنجمين يحارب ازاى واذا حارب انشغل عن التجارة وانشغل عن السوق وإذا حارب أكيد حياخد الفلوس كلها معاه ومش حنستفيد منه بحاجة لكن لازم أخليه يتزوج ست الحسن إذا أنا نجحت (١٠)

الشاطر حسن ابن الشعب قائده . الشاب الفقير الذى لم تغيره موجة السلطات وحياة الترف والغنى والقصر ، هو النموذج الذى يريده السيد حافظ ، هو النبتة الصالحة التى يسعى إلى غرسها فى قلوب الصغار ، فالشاطر حسن يقول للأطفال إن الخيانة والنفاق ومقت الناس والوصولية وانتهاز الفرص والكذب والكسل والأتكال .. من طبيعة النفوس المريضة التى صنعها الواقع العربى الفاسد الذى أنعدم فيه التعاون والحب والسلام فعندما يطلب منه صديقه مختار الذهاب إلى القصر ويقول للسلطان إنه أسعد سعيد للحصول على ٣ آلاف دينار يرفض .

مختار : بقولك ايه تعالى نروح القصر وتقول للسلطان انك أسعد سعيد وأنا صاحب أسعد سعيد أكيد حيفرح ويدينا ٣ آلاف دينار

الشاطر حسن : عايزنى أكذب لا أنا ماكدبش لو أعطانى ١٠ ألف دينار(١١)

الشاطر حسن لا يقول للأطفال لاتكذبوا لا تفعلوا .... أو يدعهم يتوصلوا إلى هذه النتيجة بشكل يرهق أذهانهم كما نجد ذلك فى المدرسة وانما يقدم أمامهم النموذج فيجعلهم يعيشون معه الموقف والمبدأ فيكون هو القدوة لهم برفضه الكذب . وكأنى بالسيد حافظ يسخط على المربيين ورجال التعليم الذين يعبئون الأطفال ويشحنون أذهانهم بالنصائح والقيم بشكل شعارتى فوقى .... فالمدرس مثلا يقول للطفل إن التدخين مضر بالصحة لكن التلميذ عندما يخرج من الفصل يجد المدرس أول المدخنين فيعرف أن العملية تدجيل ونفاق وكذب .

وماأكثر الدروس والأنشطة المبرمجة فى المقرارات الدراسية التى تنتهى وتحتوى على أكثر من جانب خلقى وتربوى ..... بغض النظر على الجانب التعليمى وتلقى إلى ذهن الطفل يوميا لكنه لايجدها فى الأسرة ولا فى الشارع وهذا ماتفضحه المسرحية فالناس تكذب وتدعى أنها تمتلك قميص أسعد سعيد لتحصل على المال وتنافق . فالطفل يتلقى فى المدرسةأن الشرطى مواطن صالح يسهر على الأمن ويحمى الناس ، وعندما يخرج إلى الشارع يجد أن الشرطى يأكل أموال الناس بالباطل ويتعاطى الرشاوى ويقمع الناس عندما يتظاهرون طلبا لحقوقهم المهدرة بل يصل الأمر إلى إطلاق الرصاص وما الشرطى إلاأداة ووسيلة وها هى المسرحية تتكلم عن القاضى والوزير اللذين أكلا أموال الناس بالباطل . (القاضى : أبو دواد ظلمنى وهضم حقى وأسأل أهالى بغداد كلهم ياشاطرحسن أنا زى ماانت عارف أفقر تاجر فى بغداد)

(إن القاضى أبو داود وخاله الوزير سليمان واكلين السوق طالعين واكلين نازلين واكلين)

ويتلقى فى المدرسة أن التعاون والأخوة أخلاق كريمة لكنه عندما مايذهب إلى المنزل يصطدم بتوبيخ الأسرة ووعيدها : لأنه اعار كتابه أو قلمه فالأسرة معذورة فى تعنفها والطفل معذور فى موقفه فالناس تكذب للحصول على المال وتحتال للوصول إلى لقمة العيش (قميص أسعد سعيد) لأن الناس أجبروا على أن يكونوا هكذا . !!!!

الشاطر حسن يقول لنا الفساد نابع من جهة السلطان من النظام الاجتماعى والاقتصادى والسياسى من الطبقة الرأسمالية العفنة المحيطة به (الوزير) فهى الداء والوباء فهى ضالة المستعمر وحماره الذى يصدر عليه القيم الخبيثة والفاسدة والهدامة التى تنخر جسد المجتمع فجعلت من المجتمع سادة وعبيدا فقراء وأغنياء . فساد النفاق فى العلاقات الاجتماعية واشتد الصراع بين الخير والشر والتطاحن بين المصالح الشخصية والعامة وتركو القيم النبيلةالتى بشرت بها الشرائع السماية وتعارف عليها الناس ....

فالشاطر حسن يقول للأطفال اسألوا آباءكم وأمهاتكم ومربيكم ومدرسيكم ... وكل المجتمع أين التكافل الاجتماعى والتعاون والأخوة والسلام ؟ أين هو المسلم للمسلم كالبنيان المرصوص " أين هو " ليس منا من بات شبعان وجاره جائع " والمسلم أخو المسلم كل هذه الأمور التى بشر بها الأسلام والنبى (ص) والتى أكدتها الشعوب فى رحلة الانعكاف والخروج إلى النور ؟ .... أين هو العدل الذى قلتم لنا أنه أساس الملك ودرستموه لنا فى المدرسة فإننا لا نجده فى حياتنا وواقعنا .

الشاطر حسن ينبه الأطفال إلى هذه الأشياء ... فينجذب إليه الأطفال ويحلون به ويحل بهم فى علاقة وجدانية صوفية فمن خلال الممارسات اليومية للشاطر حسن فى تعامله مع الناس ومع أصدقائه يجسد قيمة إنسانية رائعة فى الدفاع عن الوطن والحب والتعاون ومساعدة المريض والفقير والتاجر والصانع ... فيكرس وقته لخدمةهذه المواقف النبيلة مناضلا من أجل المبدأ الذى آمن به .

إن التخلف الذى أصاب أمتنا العربية نابع من نفورنا من قيمنا العربية الأصلية ومن إسلامنا الحنيف وتعلقنا بالتفاهات التى أرسلت إلى العالم العربى تحت غطاء العلمية والتحضير ولأن أمتنا تعيش حالة من الفراغ السياسى والثقافى و.... فإنها تلقت هذه القيم الغربية بلهفة وعشق وغرام ولأن جهاز المناعة معطل فيها فقد تأصل الوباء فى خاصرتها وهذا مانتبهنا إليه المسرحية ولانقاذ الأمة من الخطر فإنها تدعونا إلى تجنيد طاقاتنا الفكرية والمادية فى مواجهة التخلف والاستعمار فكما كتبنا آلاف المجلدات والكتب الكبار فيجب أن نساهم ولو بجهد ضئيل بالكتابةللطفل بغية تحقيق الأمن الثقافى لأن إصلاح الأمة مرهون بتكوين أبناء صلحا ولأن الطفل هو رجل المستقبل هو الفلاح هو العامل هو الصانع ... فإذا تربوا على القيم النبيلة والعمل الشريف فإن الأمة سينقشع أمامها النور ويتبدد الظلام من طريقها لأن طاقاتها تكون حينئذ محددة وسليمة .

ولأن السيد حافظ مهووس بقضية الديمقراطية والحرية وكرامة الناس ولأنه عانى الحرمان عانى غياب الديمقراطية فى بلده ووطنه العربى عاش المنفى كما عاش مواطنوه السجن والاعدام تحت قانون نظام المدعى الاشتراكى والقوانين الاستثنائية وثورة التصحيح وقبر الموقف الآخر ومنع الجرائم والناس من الكلام ....

لقد عانى كما قال لى داخل التنظيم الناصرى لما أراد أن يعرف كيف يفكر كتاب إسرائيل ومن زعيم طلابى إلى التنظيم الشبابى الناصرى الذى كنت أراه الحلم والمستقبل ففى آخر مرحلة سألت سؤالا واحد من هى إسرئيل ؟ من هم كتابها ... من أدباء إسرئيل كيف يفكرون ماذا

يكتبون... وفوجئت بأننا فى محكمة داخل التنظيم السياسى كيف تسأل هذا السؤال ؟ قلت لهم لايمكن أن يكون عدونا تافها وسطحيا ونحن لانعرف عنه شيئا لقد أرهقونى فى عملية غسل مخ فى المعسكر ...؟(١٢)

فاستخلص أن الديمقراطية هى السبيل وأن الحرية هى الهدف والغاية وأن الدفاع عن الوطن شرف ومبدأ فأراد أن يزرع هذه الفكرة فى نفوس الأطفال حتى يشبوا عليها "ومن شب على شيء شاب عليه " كما قال (ص) (١٣)

فمن خلال بطله الشاب الفقير ... الضمير الحى المناضل .... يكشف الظلم والطغيان المسلط على الشعب من طرف السلطة (الحاكم وحاشيته) . فاستطاع أن يعرى موقف الوزير الإقطاعى والمنافق الذى يسرق قوت الشعب وحرم الناس حقهم وسلط عليهم ألوان القهر وزيف الحقائق أمام السلطان وأوهمه بالمرض (سامحنى اننى أرفض فلوسك ويكفينى أننى أخذت فلوس الوزير سليمان ووزعتها على الفقراء والمساكين وأخذت جميع أراضيه ووزعتها على الجنود وسامحنى لأننى طلعت كل المساكين وخليت كل الشعب وكل الناس تهتف باسم السلطان حسان"(١٤)

بذلك استطاع الشاطر حسن أن يحول أسلوب الحكم فى بلاده من أسلوب استبدادى دكتاتورى إلى نظام ديمقراطى يستند إلى قرار الجماهير حتما سيلاحظ الطفل هذا التحول فى عيون الشعب فى فرحته فى هتافه باسم السلطان حسان فى إطلاق المعتقلين ومصادرة أموال الوزير وأملاكه وتوزيعها على أصحابها الشرعيين .

ففى خلال تقنية التشابه التي أوصلت الشاطر حسن إلى هدم السلطة السلطة فعاش فى أيامهسلطانا بلغ السيد حافظ إلى أذهان الأطفال كل مايؤمن به ويعتقده ويرى أن الشرفاء يناضلون من أجله ويقدمون القرابين فى سبيله فى كل الساحات (ليرينا الكاتب مفهوم الحكم عند رجل الشارع الذى عانى من الظلم هل سيتأثر بالسلطة لتعويض أيام الحرمان أم أنه يظل أمينا مع نفسه كما كان مهما كان موقعه فى الحياة سواء وهو على رصيف الشارع أوعلى كرسى الحكم) .

بل يجعل الطفل يعيش هذه المواقف ويتذوق حلاوتها وطعمها فيتعلق بالشاطر حسن ويصفق له وهو يطلق سراح المعتقاين ويحقق العدل وينتصر للمظلومين (أول يوم سمعت شكوى المظلوم ثانى يوم حقق العدل) .(١٥)

وهو يصفى الحساب مع قوى الإقطاع المتحالفة مع الأعداء والتى ترفض العرب فجزيرة الحوت (إنى أخذت فلوس الوزير سليمان ووزعتها على الفقراء والمساكين وأخذت جميع أراضيه ووزعتها على الجنود ...] فيحقق العرب الحلم ضد جزيرة الحوت مستندا على قرار الشعب " الشارع الناس يامولاى أنا ولد البلد وعارف البير وغطاه عشت فى الشارع يقول السلام يجى بالقوة مع الأعداء مع السلامة يامولاى) (١٦)

ويفكر فى الحزانى والمحرومين ولا يكتفى بهذا الشاطر حسن بل يقول للأطفال إن الحكم العدل هو الذى يستند على قرار الشعب ولاشىء غير الشعب لأنه صاحب المصلحة لذا يجعل السلطان حسان ينزل إلى الشارع ليقرب الفكرة إلى عقول الأطفلال فيتعرف على هموم الناس ويرى حالات الفقر ويكتشف الظلم والجور (أول مرة احس بالشعب وأحس بالناس أول مرة أشيل فى ايدى فى السوق أول مرة أساعد الفقيرأول مرة أساعد الست المسكينة أم سعيد أول مرة أصيد سمك أنا تعبان أبى أنام أبى أنام) (١٧)

فينتهى السلطان إلى أن الناس تريد الحرب من أجل السلام وأنها تريد العدل والديمقراطية وترفض التسلط والارهاب (وهذه القصة للكبار أكثر منها للصغار فهى تعالج موضوعا سياسيا هاما فى الحياة المعاصرة لكن السيد حافظ استطاع أن يوظفها بما يتلاءم وأدراك الطفل ليغرس روح التعاون والمسئولية وبذلك حولها من رمز سياسى يفهمه الكبار إلى درس فى التوعية الأخلاقية للصغار) .

فالطفل حين يعيش هذه الأحداث فإنها ستتعلق بفؤاده فيتألم لحال المظلوم والمغبون ويحقد على الوزير والقاضى فتعجبه كلمة العدل ، والحب والتعاون ، والقتال من أجل الأرض والحق، فيتمنى أن يكون هو الشاطرحسن صانع هذه المعجزات فى حبه للناس ، وتضحيته من أجلهم ورفضه للكذب والاحتيال ...

الشاطر حسن هو الرسالة هو الموقف الذى يوحى به السيد حافظ إلى عقول الأطفال وقلوبهم ... فإن صار كل واحد منهم حسن الشاطرحسن أنتهى حتما الظلم وعم النور والمحبة والتعاون ...فى علاقات الناس ويعود الإنسان إلى صفاء الطبيعة .

من هنا نستنتج بأن مسرح السيد حافظ ليس مسرحا كماليا ولا ترفيهيا وليس مسرحا يستجدى الضحك بل مسرح الكلمة مسرح الوظيفة مسرح الموقف والمبدأ إنه ليس المسرح المنافق الذى يسعى إلى تمرير الثقافة الاستهلاكية وإنما هو مسرح يقف عند مشاكل الأمة يخاطب الطفل فيثير انتباهه ويستفزه إلى القضايا الاجتماعية والسياسية فى حدود طاقته الفكرية والعمرية ...

فهاهى الشاطر حسن تقدم الدليل القاطع على أن لاشيء يكبر عن ذهن الطفل إذا نحن شئنا تقديمه له . فحتى القضية الفلسطينية التى يظن الكل أنها من اهتمام الكبار يجعلها السيد حافظ من أنشغالات الصغار .

فأهل جزيرة الأمل المشردين ليسوا إلا أبناء فلسطين المشتتين فى العالم المحتاجين للعون العربى وماجزيرة الحوت الا رومزا للصهونية التى إبتلعت كل شيء ... فمن خلال موقف الشاطر حسن الذى أعلن الحرب على جزيرة الحوت فإن الكاتب يربى فى الأطفال الحقد على الأعداء (نجد أن عدونا الصهيونى يربى ابنائه على كره وبغض العرب فأولى بنا أن نربى أبناءنا على بغض الصهيونية حتى نخلق أجيالا قادرة على أخذ حقنا الضائع طالما أن أجيالنا الحالية غير قادرة على مواجهة هذا العدو الشرس) (١٨)

كما يغرس فيهم حب التضامن مع الإخوة فى محنتهم ... إنه يقول لهم إن قضية جزيرة الأمل قضية كل الجزر مؤكدا بذلك قومية المعركة لأن الخطريتهدد الكل ولأن الصواريخ النووية الإسرائيلية تصل إلى كل العواصم العربية (المصيبة أنى معرفش أعمل حاجة بنفسى وايد وحدها متسقفش لازم الناس والشعب كله يبقى معانا حتى البلاد اللى جنبينا لازم يكونوا معانا لأن العدو مش عدوى لوحدى ، واعدونا كلنا ومادام أخذ جزيرة الأمل واحنا ساكتين له بكره يأخذ كل الجزر وكل البلاد ...) (١٩)

فيعيش الطفل قضية أمته ويشب على تقديسها فكيون اصراره على القتال وتحرير الأرض قويا أن هذا الحقد يصل ذروته عند مايرفض السلطان (الشاطر حسن) رأى الوزير فى أستقبال رسول جزيرة الحوت أو أستقبال الضيوف حتى لايقع فى فخ الاعتراف الرسمى بالعدو وليتأكد بأنه عدو لدود يجب أن يستقبل أبستقبالا عاديا "

الوزير : رسول جزيرة الحوت يستقبل اسستقبال الضيوف

الشاطر حسن : دول اعداء جزيرة الأمل وفيه حرب معاهم دول ولادعمنا لازم نعاملهم بالمثل فهمت خلوه يدخل . بعد هذا الحوار يرفض اقتراح الزير مؤكدا بذلك الشعارات التى سالت عليها الدماء العربية الزكية فى ١٩٤٨ - ١٩٥٦ - ١٩٦٧ - ١٩٧٣ ....

(مفيش جزيرة اسمها الحوت ..... الجزيرة لما كانت اسمها الأمل وانتو غيرتوا اسمها وسمتوها الحوت ... واحنا لايمكن نسمح لشعب جزيرة الأمل يعيش كده) . كما تضمنت المسرحية أشارة لمعاهدة أصطبل داود رغم إدراكها عن الأطفال وتنبأت بسلسلة المعاهدات والتنازلات التى تقدم للعدو ولما يحدث هذه الأيام ..

جماليات المسرحية :

إن شخصيات الشاطر حسن " تبدو مرسومة بدقة وموضوعية فى مكانها الصحيح فهى تشكل مجموعة من الأفكار والمواقف والسلوكيات التى غالبا ماتكمل بعضها البعض .

إن المكان الذى تتحرك فيه هذه الشخصيات يحدد طبيعتها وترتيبها داخل المجتمع فمواقعها تتراوح بين الانتماء للطبقة الحاكمة والانتماء للقاعدة بما يمثله هذا الاختلاف من تباين فى الثقافة والفكر والرأى الأمر الذى يعطى للصراع حدته وتناقضه ..... إن السيد حافظ يسلب أبطالة حرية الحركة فهو الذى يوجههم ويرسم طريقهم فهم عبارة عن علامات رياضية تجسد أفكار الكاتب وموافقة لذا نجدها تكمل بعضها البعض فى هذا الاتجاه أو ذاك مختار والشاطر حسن وست الحسن ..) ليسوا الا رسالة واحدة توزعت جملها وأفكارها لكن معانيها الإنسانية والنضالية تكمن فى تكاملها وتعاونها أما الشخصيات الأخرى (الوزير – الثقافة) ... فليست الا العالم الآخر الذى يرفضه الكاتب عالم اللصوصية والاحتيال والسجون والقمع وقبر الرأى الآخر إنه الوجه الزائف الذى صنعته العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الفاسدة ...

إن شخصية الشاطر حسن لاتبدو شخصية مثقفة بل تبدو عادية عامية وشعبية وطيبة لكنها واعية بالواقع السياسى والاجتماعى لهذا نجدها تهدف إلى التغيير وهى من هذه الناحية تشكل النقيض (لجولى جاى) عند (برخيت) حيث يسعى هذا الأخير دائما لتكيف نفسه مع بيئته ومحيطه الاجتماعى لكن محاولاته تتسم دائما بالفشل فيلجأ لمختلف الوسائل الانتهازية بيد أن محاولات الشاطر حسن تكلل بالنجاح وتأكد ماتؤكده قيمة الإنسان كموقف . فهو يعلن الحرب لأن الجموع تريد ذلك ويوزع الأموال المسروقة لأن العدالة تفرض ذلك .. كما يشكل الشاطر حسن النقيض (أبو عزة) عند قرنوس (وأبو حسن) عند حسن يعقوب .

الشاطر حسن يعيش الصراع على جبهتين الأول داخلى لكنه ليس بهجرة داخل النفوس المحيطة البائسة وليس كذلك بصراع المثقف مع نفسه ذلك الثقف الذى أعطى للجموع كل ما يملك عقله وروحه وحياته ولكنها تأخذ ولا تعرف ماتريد فتتركه فى فى حيرته وقلقه وتأزمه ، إنه صراع الفطرة والإيمان وجهاد النفس وكبح اندفاعها نحو الشر . فهى من هذه الناحية تكاد تشكل شخصية فنية بالمفهوم الأرسطى .

أما الثانى فهو صراع مع المجتمع ساعيا نحو الأفضل نحو التغيير الواعى والتطهير المسئول من خلال الموقف والمبدأ والممارسات اليومية وتلك رسالة الثورى والمناضل ، ليس الثورى

الذى تربى فى أحضان الحزبية وأجهزتها البير وقراطية ولا المناضل الذى ألتهب جوفه الشعارات التدجيلية .. إنه إيمان الفرد بجماعته وقيمة وإنسانيته . الشاطر حسن بهذا يجسد مفهوم البطولة بوجهها الإنسانى

المشرف (عكس بطولة الشطار والعيارين التى ألفناها فى تراثنا القديم) إنها بطولة فردية / اجتماعية تتجاوز تحيق المنافع الذاتية والنوازع والشهوات الفردية ، أنها تتحرك فى إطار إلتزام تام ومتكامل بالقضايا الإنسانية : الديمقراطية - الحرية - والوطن - الدين - الأخلاق .. نعم هذا الالتزام يقيد الفرد ، يسلبه نفسه لكنه من جهة أخرى يعطيه حريته إلا أنها تبقى مسئولة أن السيد حافظ لا يريد أن يقدم للأطفال بطولة مزيفة مهزومة أو يقدم لهم نماذج طبق الأصل لنا فنحن لا نصلح بأن نكون قدوة لأطفال العرب . حديثنا عن البطولة يجرنا إلى الحديث عن التراث كيف تعامل معه الكاتب وكيف جسد من خلاله مفهوم البطولة كما يتصورها .

التراث جهد إنسانى وملك للجميع ولكل واحد شرعية الاستفادة منه والسيد حافظ فى هذه المسرحية ينهل من التراث العربى القديم لكن برؤية جديدة وبقراءة أكثر تقدمية . ومما يجب التأكيد عليه أن صاحبنا لايلجاء إلى التراث هروبا من الواقع العربى المهزوم ليبحث عن مجد الأمة فى دهاليز الماضى وإنما ليبحث فيه عن مايجسد قضية المواطن العربى .. ويستشف من خلاله آفات جديدة تنفتح على المستقبل وليؤكد انتماءه للثقافة العربية من جهة ثانية لكن دون أن يسلبه ذلك حرية الإنفتاح على التراث العالمى .

فى هذه المسرحية يزاوج السيد حافظ بين التراث العربى والموروث الإغريقى لكن من خلال طرح جديد ومعالجة جديدة :

فإذا كانت الأسطورة الإغريقية تجعل من الانسان دمية فى يد الآلهة وبعبارة أخرى فى يد القدر ثم يأتى الأنسان الغربى فى القرن العشرين فيتلقف الفكرة ويستخلص منها دلالات تجسد المعاناة الوجودية والميتافيزيقية للإنسان الغربى والتى يعيشها أمام ظروف الحياة والدماء والرعب النووى والتعايش السلمى المفروض بالقنابل والبوليس ...

فإن الأسطورة نفسها مع السيد حافظ تتحمل معاناه الإنسان العربى الذى جرب كل الأنظمة واكتوى بكل الهزائم ولازال يدفع صخرة الرغيف والتخلف والتبعية وغياب الديمقراطية إلى أعلى ثم ترجع به إلى حيث بدأ .. ومع ذلك فإنه لايسلك طريق الشطار العيارين الذين احترفوا التحايل والخداع وشطارتهم وفطنتهم ليحققوا مكاسب فردية فأصبحوا بذلك أبطال الجماهير ،

بل سيصبحون مع السيد حافظ رسل الفضيلة وقادة الجماهير نحو الأفضل من خلال رفضهم للواقع والتمرد عليه ومحاولة إصلاحه وتغييره فتجسدت فيهم أحلام الجماهير وذلك يتحول مفهوم البطولة عند السيد حافظ من صراع الأبطال ضد الآلهة فى الأسطورة الإغريقية وبطولة الشطار والعيارين ضد غيرهم (أبطال ضد أبطال) صراع الأبطال ضد الواقع الاجتماعى والاقتصادى .

وبالتالى تخلص بنا إلى أن الإنسان موقف وليس أداة ، إن الإنسان لقضيته ومبادئه وهذا مايجسده الشاطر حسن .

لقدتمكن السيد حافظ من استغلال الحكاية الشعبية حيث طرحها بأسلوب بسيط يتناسب وعقلية الأطفال ومستواهم الفكري ، فالطفل لايدرك البعد الفلسفى للأسطورة الإغريقية ولا للحكاية الشعبية ولكن المهم هو استغلالها فى توصيل مجموعة من القيم والأخلاقيات والدروس فصراع الوحش يوحى للأطفال بالشجاعة والتضحية والفضيلة والإيثار وممارسات الشاطر حسن اليومية تؤكد قيمة الإنسان كموقف وكمبادىء فيعرف قيمة الأمانة والعدل والتعاون والاخلاص والأرض والوطن .

أما إذا انتقلنا إلى المكان يبدو أن السيد حافظ يقدمه فى هذه المسرحية فى صورة واقعية قريبة من أرض الأطفال (السوق - القصر - الحى بغداد - رخصة عامة) فاختيار المكان يمر بشكل مرسوم ومقصود ، فالسوق يشكل حضور المجتمع حضور التقاليد ظهور الخير والشر - ولم لا فالسوق العربى مكان للفرجة والممارسات الاحتفالية والاجتماعية على مستوى التقاليد والمعتقدات (حلقات الفرجة) والقصر يمثل حضور الدولة ، السياسية ، العدل .. ومابين السوق والقصر ليس إلا الامتداد للعلاقات الاجتماعية والاقتصادة والسياسية فى تنافرها وصراعها وتقاربها وتباعدها نقرأ ذلك فى صعود الشاطر حسن إلى القصر ونزول الوزير إلى السوق .

فالسيد حافظ كما نلاحظ اختار أمكنه متنوعة هنا إلى القصر والبحر والسوق وهناك مكان شاسع هو بغداد فهو إذن لا يحافظ على وحدة المكان حتى لا يسجن المتفرج ، ويقيده ومن جهة أخرى فالمهم بالنسبة للكاتب ليس المكان أو وحدته ، وإنما مايجرى داخل المكان ، فالسوق ماهو إلا وجه لبغداد وما بغداد إلا الوجه الأكثر تصغير للعالم العربى بكل مشاكله وأزماته .

هذا المكان يوحى بزمان له قناعات قناع ماضوى وقناع آنى نجده فى لغة المسرحية ... اكن بلا شك إنه الزمن العربى الراهن فالمسرحية تحدثنا عن جزيرة الأمل وأبناءها المشردين وتحدثنا عن تخاذل الجزر المجاورة فى تقديم العون وتحدثنا عن الحوت الذى ابتلع كل شىء ويهدد كل

الجزر ، وتحدثنا عن البيانات الكاذبة الرسمية المذاعة عبر الأثير لخداع الجماهير وتضليلها وتحدثنا عن الوزير القاضى .. إنه بلا ريب الضيم العربى الراهن والتخاذل العربى والاستسلام العربى للكيان الصهيونى ، زمن القهر والتردد والانحراف والتخلى عن فلسطين مقابل غزة وأريحا .. زمن العجز المساومات والقيم الفاسدة .

رغم ذلك فمكانها غير محدد قد يكون بغداد والعراق والوطن العربى وقاعة المسرح وأبطالها المتفرجون الحاضرون منهم والغائبون وزمانها مطلق يمتد إلى حيث المعاناه [والقهر إلى حيث يكمن الفساد والطغيان .

فالمكان بالنسبة للسيد حافظ لا يخضع لمقياس الطول والعرض فهو ليس سوق بغداد ولا قصر السلطان حسان ، وإنما هو مكان ممتد وفسيح وقد يشمل كل الوطن العربى بل كل العالم وهو ليس واحد بل يختلف باختلاف الأحداث : يتسع باتساعها ويضيق بضيقها . زمان المسرحية كمكانها مرتبط بالحدث ، قد يمتد بعيدا أوعميقا فى الماضى عبر التراث ، عبر الأسطورة وقد يمتد فى الحاضر المستقبل لكنه فى كل حالاته ليس إلا زمان الإنسان المقهور المرتقب لليوم الأفضل والغد الجميل الذى يحلم به (مقبول عبد الشافى) فى(مدينة الزعفران) وحنفى فى (حبيبتى أنا مسافر) والشاطر حسن و ......

وإذا انتقلنا إلى البناء الدرامى فإننا سنلاحظ تجاوزا لبعض القواعد الأرسطية . فأحداث المسرحية تبدأ بسيطة وناعمة فى اتجاه أفقى ، لكنها سرعان ماتغير الاتجاه إنها فى اتجاه عمودى نحو الأعلى أو نحو الأسفل فهى تأخذ اتجاهات متعددة ومتشعبة نلاحظ فيها السكون تارة والانفجار تارة أخرى .. الانفراج والتأزم .. كان هذا الاضطراب ضرورى على مايبدو لأنه موجود فى حياتنا اليومية المليئة بالتناقض والسير فى اتجاه واحد يخالف الواقع .

وكلما تقدمت بنا المسرحية من موقف لآخر يتضح لنا أن الصراع يتخذ شكلا دائريا لأنه فى كل مشهد وهو يناقش أو يحلل أو ينتقد يبدو للبعض أن المسرحية وصلت إلى عقدتها أو نهايتها لكنه سرعان ماتفاجئه من الخلف معلنة ميلادا جديدا وبداية جديدة وعقدا كثيرة ...

إن المسرحية من جهة أخرى لا تقوم على أساس السببية أى بناء الحدث على ماقبله والذى يدفع نحو الأعلى دائما بل نجدها تعتمد على عنصرى التناقض والصدفة وهذا يعطينا انطباعا كبيراً بأن الكاتب يتدخل فى حدته شخصياته . فالشاطر حسن وجد الكيس صدفة وتشابهه بالسلطان كان صدفة .. لكن إطلاق المعتقلين وإعلان الحرب ومصادرة الأموال المسروقة كان نتيجة

الإصرار والصراع والتناقض بين إرادتين أرادة الشعب (الممثلة فى الشاطر حسن وإرادة الطبقة الأنتهازية المحية بالسطان والممثلة فى شخص الوزير .

الشاطر حسن بدأ دائما حالما لكن مابعد النوم ليس الا اليقظة والحركة وصحوة حسن من نومه وإستئنافه لنشاطه اليومى يعطى للطفل انطباعا خاصاً عن الكسل والنوم فيتأكد بأن حالة لا يمكن أن تدوم . والحلم نفسه له مايبرره لدى الأطفال . فالطفل ننفسه يحلم بقطع الشيكولاته والملابس واللعب .. فيقارن بين احلامه وأحلام الشاطر حسن ...

المسرحية كما يتضح ليست حدثاً واحداً ، وإن لبست ثوب القصة فإنها تحررت من سلطتها (أى القصة) فلم تنسجها فى موضوع واحد ، بل استطاع الكاتب أن يسبح فى عوالم كثيرة . فها هى الأحداث تتشابك وتتحدد لتفجير المكان الواحد والزمان الواحد . فيضحى الزمان أكثر من لحظته : إنه الحلم والمستقبل والواقع ... إنه التاريخ والحضارة .. الآن والآتى ويصبح المكان أكبر من الرقعة الجغرافية إنه يمتد إلى حيث الإنسان والقصر والمعاناة ....

لغة المسرحية جاءت بسيطة وناعمة تتناسب ومستوى الأطفال العمرى والفكرى . هذه اللغة تصحبها شاعرية مرهفة تؤكد نبل عاطفية الكاتب وصدق التحامه بهموم مجتمعه وأمته . نجد فيها ذات السيد حافظ وعاطفته بل نجده هو نفسه وسط حروفها يرسم مستقبل الطفل العربى يتكلم بنظم ..فيها رؤية الكاتب ما يريده ومالا يريده فحصى أكثر من وظائف نحوية أو دلالات لغوية بل مسودة من الافكار والاراء عندما نتحدث عن الشاعرية فإننا لانقصد بذلك الوزن والقافية والبديع والمحسنات اللفظية وانما نقصد بذلك قدرة الكاتب فى الوصول إلى لب الأشياء وجوهرها . إنما شاعرية مرتبطة بالفكرة .

ارتباطها بالموروث الشعبى جعل الكاتب يعمد إلى السرد أحياناً إلا أن ذلك لا يبعث على الملل مع ذلك الشاعرية . لغة المسرحية من جانب آخر تطغى عليها العامية إلا أنها تبقى قريبة نوعا مامن الفصحى ، وسواء كانت بالعامية أو الفصحى فإن الهدف واحد وهو أن السيد حافظ يخاطب الطفل يحاول الوصول إلى لغة مرتبطة بالحياة ، لغة تعبر عن الأشياء الجوهرية والأساسية ، لغة لاتصدم الطفل أو تجعله يشعر بالعجز والانبهار وإنما يخاطبه بلغته التى يعيشها لا بلغة الراديو والتلفاز والمعلم ...

(الشاطر حسن) مساهمة ناجحة وخطة متقدمة فى مسيرة حافظ المسرحية ، نجح صاحبها فى تفجير كثير من القضايا التي تزاحم الطفل العربى وتشكل واقعه اليومى (فى المنزل – التلفاز – المدرسة – الشارع ...) فيدخله فى رحلة السؤال والجواب ؟

هذه الأسئلة لا شك وأنها ستقلق الطفل وتربكه ولا بد وأن يبحث لها عن جواب إما داخل عالمه المحدود أوفى عالم الكبار الذى يفرض سلطته عليه ... فيبدأ الطفل فى تشكيل موقفه ويبدأ معركته الحاسمة فى تحطيم جدار الصمت المحيط به فتتنوع الأسئلة والأجوبة وتبدأ النواة فى الأختمار والتطور . إن المسرحية تستفز الطفل وتدعوه إلى معانقة الشاطر حسن ليبدءا معاً معركة الموقف والمبدأ . فالمسرحية تعمل على زرع بذور الفضيلة والنبل فى نفوس الأطفال فتجسد قيمة الإنسان كموقف أكثر منه كائنا بيولوجيا .

المسرحية إدانة صريحة وواضحة للحكومات والمربيين ورجال التعليم . بل تعرى الواقع العربى ككل الذى أصبح فيه الانسان عبدا يتحكم فيه الواقع الاقتصادى .... لكنها تؤكد أنه من بين قمامات الهزيمة والفساد ينبع الموقف الشجاع والبطل المخلص الذى يحمل هموم مجتمعه على كتفه يطوف بها أرصفة الحرمان والعذاب فلا تغريه صولجة السلطان ولا يرهبه سوطه ... هذا النموذج هو الشاطر حسن أبن الشعب ، واحد من الطبقات الفقيرة يحلم بالغنى وباليوم الأفضل ، ليس واحداً من الطبقات الأرستقراطية (إننا نحاول أن نقدم البطل الذى يصارع ضد الفقر ويسعى لتحسين أحواله المعيشية ....)

هوامش الدراسة والمقدمة

١- مـارك توين – عن مـجلة العربى "مـسـرح الطفل وتجـربتـه الجـادة فى الكويت " العـدد 307 السنة يونيـو 1984ص170.

٢ – رولاند يغان – خطابه أمام الكونغرس فى 30يناير 1984

٣- محمد المصرى الأرهاب الإمبريالى – سلسلة تحقيق أشتراكية الثقافة – كتاب الشعب عدد 6 لسنـة 1986 ص439

٤- عبد الهادى الزوهرى – أنوال الثقافى – الطفل العربى – الثقافة والمستقبل – العدد 477 السنة 1988ص14

٥- شاذى بن خليل – فى مسرح السيد حافظ ج الأول – الترف اللانسانى فى مسرح الطفل –ص 95

٦- عبد الكريم برشيد فى مسرح السيد حافظ ج مسرح السيد حافظ بين التأسيس والتجريب .. ص 85

٧- المسرحية ص 3

٨- المسرحية ص 6

٩- المسرحية ص 4

١٠- المسرحية ص 5

١١- المسرحية ص3

١٢- السيد حافظ – مذكرات كاتب ومخرج مسرحى ص:

١٣- الحديث

١٤- المسرحية ص 32

١٥- المسرحية ص 32

١٦- المسرحية ص 32

١٧- المسرحية ص 30

١٨ – المسرحية ص 5

١٩- المسرحية ص 28

نبذة عن الكاتب وأعماله

من هو السيد حافظ :

- من مواليد ١٩٤٨ محافظة الاسكندرية جمهورية مصر العربية .
- خريج جامعة الاسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٣ / كلية التربية .
- دبلوم فى علم النفس والتربية عام ١٩٧٥ .
- مدير قطاع الدراما بالثقافة الجماهرية بالاسكندرية من ١٩٧٤ / ١٩٧٦ .
- حاصل على الجائزة الأولى فى التأليف المسرحى بمصر عام١٩٧٠ .
- حاصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال فى الكويت عن مسرحية "سندريلا " عام ١٩٧٣ .
- رئيس تحرير مجلة رؤيا والتى كانت تصدر فى مصر (سابقا)
- عضو اتحاد الكتاب فى مصر منذ عام ١٩٨٦ .
- عضو اتحاد الكتاب العرب بدمشق منذ عام ١٩٨٣ .
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والاعلام رؤيا لمدة خمس سنوات (سابقاً) .
- محرر بجريدة السياسة الكويتية لمدة ٧ سنوات . (سابقا)
- حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية عام ١٩٩٤ بدرجة رائد من رواد المسرح المصرى .
- حصل جائزة افضل عرض مسرحى عن مسرحية رحلات ابن بسبوسة فى مهرجان العريش المسرحى أكتوبر ١٩٩٥ .
- مدير تحرير مكتب مجلة أفكار فى القاهرة عام ١٩٩٥ .
- حصل على جائزة أفضل عرض مسسرحى فى مهرجان بور سعيد للهواة عن مسرحية العزف فى الظهيرة يناير ١٩٩٦ .
- كاتب وصحفى متفرغ حاليا .

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للكبار

- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى	١٩٧٠	كتابات معاصرة .
- الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء	١٩٧١	سلسلة أدب الجماهير .
- حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث	١٩٧١	سلسلة أدب الجماهير .
- سيمفونية الحب (مجموعة قصصية)	١٩٨٠	بغداد . وزارة الاعلام
- حبيبتى أنا مسافر (مسرحية)	١٩٧٩	أدب الجماهير .
- هم كما هو ولكنهم ليس هم الزعاليك (مسرحية)	١٩٨٠	الكويت .
- ظهور واختفاء أبو زر الغفارى (مسرحية)	١٩٨١	الكويت .
- حبيبتى أميرة السينما (مسرحية)	١٩٨٣	مركز الوطن العربى .
- حكاية الفلاح عبد المطيع (مسرحية)	١٩٨٢	الكويت .
- يازمن الكلمة الكذب / الخوف / الموت	١٩٨٧	مركز الوطن العربى .

– علمونا ان نموت وتعلمنا أن نحيا	١٩٨٧	مركز الوطن العربى .
– ٦ رجال فى معتقل طبعة ثالثة	١٩٨٩	مركز الوطن العربى
– سيمفونية الحب طبعة ثانية	١٩٩١	مركز رؤيا .
–كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى طبعة ثانية	١٩٩١	مركز رؤيا .
– سيزيف القرن العشرين طبعة أولى	١٩٩١	مركز رؤيا .
– ٩ مسسرحيات تجريبية الأشجار تنحنى أحيانا	١٩٩٢	على نفقته الخاصة .
– الحاكم بأمر الله	١٩٩٣	على نفقته الخاصة
– رحلات بن بسبوسة	١٩٦٤	على نفقته الخاصة
– ملك الزبالة	١٩٩٥	على نفقته الخاصة
– اشاعة (٦مسرحيات من فصل واحد)	١٩٩٥	الهيئة العامة المصرية للكتاب

(صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للأطفال)

– ســــــــــندس	١٩٨٧ دار آزال لبنان
– عـــــــلى بابا	١٩٨٧ دار آزال لبنان
– عنتر بن شداد	١٩٨٧ دار آزال لبنان
– فرسان بنى هلال	١٩٨٧ دار آزال لبنان
– أبو زيد الهلال	١٩٩٥ الهيئة العامة المصرية للكتاب
– قميص السعادة	١٩٩٥ دار الثقافة الجديدة
– أولاد جحا	١٩٩٦ دار العربى للنشر والتوزيع القاهرة
– سندريلا	١٩٩٦ دار العربى للنشر والتوزيع القاهرة
– قطر الندى	١٩٩٦ دار العربى للنشر والتوزيع القاهرة
– الأميرة حب الرمان خيرزان	١٩٩٦ دار العربى للنشر والتوزيع القاهرة
–الوحش العجيب	١٩٩٦ دار العربى للنشر والتوزيع القاهرة
– سندريلا والأمير	١٩٩٦ دار العربى للنشر والتوزيع القاهرة
–تنوسة وأنعم كمال	١٩٩٦ دار العربى للنشر والتوزيع القاهرة
– حمدان ومشمشة	١٩٩٦ دار العربى للنشر والتوزيع القاهرة

العربى للنشر والتوزيع
٦٠ شارع القصر العينى – أمام روزاليوسف القاهرة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت -سلطنة عمان – البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت – دبي أبو ظبي ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم .
- مسرحية سندس (الكويت – دبي) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الألفي .
- مسرحية على بابا (الكويت – دبي) ١٩٨٥ إخراج /أحمد عبد الحليم .
- مسرحية أولاد جحا (الكويت – البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفي .
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت – بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل .
- مسرحية بيبي والعجوز (الكويت – بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم .
- مسرحية فرسان بني هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم .
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم .
- مسرحية أولا د جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف .
- مسرحية سندس (مصر) ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين .
- مسرحية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخرج / المؤلف .
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ أخراج /محمد عبد المعطي – فرقة تحت ١٨ / القطاع الاستعراضي . بطوله وجدى العربي – عبد الرحمن أبو زهرة عاشة الكيلاني – علاء عوض .

قدم لمسرح الكبار

- مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع .فرقة بغداد ١٩٨٠ إخراج /د. سعدى يونس .
- حكاية الفلاح عبد المطيع .فرقة الشباب . الكويت ١٩٩٠ إخراج / عبد الله عبد الرسول .
- حكاية الفلاح عبد المطيع . إخراج / مجدى عبيد ١٩٩٢ بني يوسف – مصر .
- مسرحية اشاعة / ديسمبر / ١٩٩١ / مسرح الشباب إخراج فاروق زكي وبطولة سمير حسني – سلوى عثمان – عثمان محمد على – محمود العراقي .
- مسرحية حلاوة زمان / فبراير /١٩٩٣ إخراج / عبد الرحمن الشافعي . هيئة قصور الثقافة – مصر . بطولة : جمال أسماعيل – محمد متولي – أميرة سالم – لبنى الشيخ – حنان حمدى
- موسيقى حمدي رؤف – ديكور حسين العزبي – أشعار عزت عبد الوهاب .

(قدمت أعمالة في ٩١ محافظة من محافظات مصر) .

المسلسلات التليفزيونية

- مبارك (١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف .
- العطاء سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح .
- الحب الكبير سهرة (الكويت) إخراج حسين الصالح .
- الغريب سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة .
- صغيرات على الحياة مسلسل ١٥ حلقة بطولة حياة الفهد – إخراج محمد السيد عيسى .

المسلسلات الاذاعية :

- مسلسل البيت الكبير ٩٠ حلقة / اذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ ق .
- مسلسل غرباء فى الحياة البحرين / اذاعة ٣٠ حلقة .
- ٥ مسلسلات إذاعية - الكويت المسلسل ٣٠ حلقة .
- ٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى اذاعة قطر .
- ٣٠ حلقة إغاثة الأمة فى كشف الغمة - إعداد وسيناريو إذاعة قطر .
- ٣٠ حلقة مسسلسل جزر وفنون التاريخ - إذاعة ابى ظبى - اخراج حبيب
- ٣٠ حلقة مسلسل للأطفال (علاء الدين والأميرة ياسمين ؛ بطولة : محمود ياسين اخراج / احمد مساعد - إذاعة الكويت

سينما

- فيلم جبل ناعم قيد التنفيذ . ١
- فيلم رجل هذا الزمان قيد التنفيذ . ١
- فيلم لا مجال للحب قيد التنفيذ . ١
- فيلم وسام من الرئيس قيد التنفيذ . ١
- فيلم وحدى فى البيت قيد التنفيذ . ١

صحافة

- مراسل - مجلة الوطن العربى باريس الثقافة العربية ليبيا - الفكر - الأردن فنون - اليمن .
- رئيس القسم الفنى بمجلة صوت الخليج لمدة عام ١٩٨٦ .
- مراسل غير الأهرام الدولى

مهرجانات وملتقيات ثقافية مسرحية

- مقرر ندوة التراث العربى والمسرح فى الكويت .
- مشارك فى مهرجان بغدداد المسرحى .
- مشارك فى مهرجان قرطاج المسررحى .

كتب ودراسات مسرحية
قدمت عن أعماله المسرحية

كتاب بحث رسالة **الحكاية الشعبية** فى مسرح الطفل فى الكويت - دراسة فى مسرح السيد حافظ للباحثة **امال الغريب** - المعهد العالى للفنون المسرحيية ١٩٨٤ - الناشر مركز النهضة الدب ١٩٨٧

كتاب بحث رسالة **الشخصية التراثية** وظيفتها الفنية واللفكرية فى مسرح السيد حافظ - **سميرة أويلهى** - مكناس المغرب ١٩٨٦ . الناشر مركز النهضة العرب ١٩٨٨

- بحث فى اللغة الشعرية فى مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت أشراف المستشرق فلاديمير شاجال .

كتاب - **أشكالية التأصيل** فى المسرح العربى - **صليحة حسنى** - بحث - كلية الأداب والعلوم الأنسانية - المغرب . الناشر مركز النهضة العربى ١٩٨٧

كتاب - **الفلاح فى المسرح العربى** ... نموذج حكاية الفلاح عبد المطيع - السيد حافظ - خديجة فلاح - جامعة محمد الأول - المغرب . الناشر مركز النهضة العربى ١٩٨٨

كتاب - **البطل الثورى** فى مسرح السيد حافظ ... نموذج ظهور وأختفاء أبو ذر الغفاري - منصورية مباركى - جدة - المغرب . الناشرمركز النهضة العربى ١٩٨٩

كتاب – **القضية الفلسطينية** في مسرح السيد حافظ .. نموذج ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب – المغرب . الناشر مركز النهضة العربي ١٩٩٠

– مفهوم الأرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي . السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " . حقون حميد – المغرب ١٩٩٢ . (تحت الطبع)

– التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب – نموذجا ... عائشة عابد جامعة محمد الأول – ١٩٩١ . (تحت الطبع)

– الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد ... نموذج على بابا – نزيهة بن طالب . (الناشر – العربي للتوزيع)

– مسرح الطفل عن السيد حافظ فاطمة حاجي – المغرب ١٩٩١ .

– التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ حليمة حقوني ١٩٩٢ .

– عنوان المؤلف ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – متفرع من ش التربية – التعاون –الهرم – الجيزة –ج م ع – ت / ٣٨٦٨٦٥٧ القاهرة – ت / الأسكندرية ٨٤٧٧٩٤ – ٤٩٠٤٩٤٧٧ أسكندرية .

فهرست الموضوعات

الفصل الثانى :